ਮਿੱਟੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ

ਕਵੰਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੰਗ

ਮਿੱਟੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ





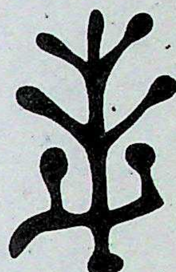
MITTI AAPO AAPNI
(AN ANTHOLOGY OF ESSAYS ON ART HERITAGE OF PUNJAB)
by KANWARJIT SINGH KANG

Published by :
ARSEE PUBLISHERS,
PLEASURE GARDEN MARKET,
CHANDNI CHOWK, DELHI—110006



Price : **Rs. 100/-**

: 1993
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ-110006
ਛਾਪਕ : ਗ੍ਰੇਟਰ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰੈਸ, ਇੰਡਸਟਰੀਅਲ ਏਰੀਆ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ-160002
ਮੁੱਲ : 100 ਰੁਪਏ



ਮਿੱਟੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਲਾ-ਵਿਰਸੇ ਸੰਬੰਧੀ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ

ਕੰਵਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੰਗ



ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ

ਸਮਰਪਨ

ਮੇਰੀ ਕਲਾ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਰੋਤ

ਡਾ. ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ

ਨੂੰ

ਸਚਿੱਤਰਣ : ਦਿਲਜੀਤ ਕੌਰ ਕੰਗ

ਇਸੇ ਕਲਮ ਤੋਂ :

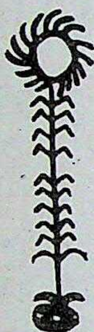
ਕੋਮਲ ਕਲਾ (1979)
ਡਰਾਇੰਗ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ (1979)
ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ (1979)
PUNJAB MURALS ON SIKH GURUS (1975)
PUNJAB MURALS (1978)
WALL PAINTINGS OF PUNJAB AND HARYANA (1985)

ਅਨੁਵਾਦ :

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ (1981)

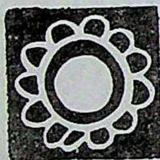
ਵਿਸ਼ਾ-ਸੂਚੀ

ਪੰਨਾ



ਮਿੱਟੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ

ਬੁਲ੍ਹਾ ਕੀ ਜਾਣੇ "ਤੂੰ" ਕੌਣ



ਮੁੱਖਬੰਧ

ਅਕਸਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕੋਈ ਕਲਚਰ ਨਹੀਂ ; ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ : ਐਗਰੀਕਲਚਰ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ-ਜਜ਼ਬਾ ਝਲਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਜਾਂ ਕਦਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਉਹ ਉਕੇ ਹੀ ਬੇਮੁੱਖ ਹਨ। ਅਵੇਸਲੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਬੇਮੁੱਖ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਸਾਡੇ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ ਹੈ : ਚੰਗਾ ਖਾਣਾ, ਚੰਗਾ ਪਹਿਨਣਾ, ਪਰ ਕੀ ਇਹ ਸੁਭਾਅ ਵੀ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਕਲਚਰ ਨਹੀਂ ?

ਪੰਜਾਂ ਪਾਣੀਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ—ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਕਿਤਾਬ, ਮਹਾਨ ਗ੍ਰੰਥ ਰਿਗਵੇਦ, ਇਥੇ ਰਚਿਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਉਹ ਧਰਤੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਆਰੀਅਨ ਤੇ ਅੱਜ ਦੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਏ ਤੇ ਫਿਰ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਤੇ ਛਾ ਗਏ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਉਸਾਰੀ ਵਾਲੇ ਸ਼ਹਿਰ ਕਿਥੇ ਸਨ ? ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ, ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਅਤੇ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਆਦਿ ਦੇ ਹੁਨਰ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਿਥੇ ਰਹੀ ?...ਇਹ ਸਾਡਾ ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਅਣਗਿਣਤ ਉਪਲਭਦੀਆਂ ਦਾ ਮਾਣ ਹੈ। ਹਾਲ ਹੀ ਵਿਚ ਸੰਘੋਲ ਵਿਖੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੁਦਾਈਆਂ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੜ੍ਹਤ ਦੀ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮਾਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਮਾਉਂਦਾ, ਖਾਂਦਾ, ਗਾਉਂਦਾ ਪੰਜਾਬ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਰਹੱਦੀ ਸੂਬਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਕਸਰ ਯੁਧ ਦਾ ਮੈਦਾਨ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾ, ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਬੇਮੁੱਖ ਨਹੀਂ। ਤੇ ਜੇ ਅਸੀਂ ਰਤਾ ਕੁ ਆਪਣਾ ਅਵੇਸਲਾਪਨ ਛੱਡ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਹਰ ਮੋੜ ਤੇ ਕਲਾ ਪਖ ਦੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਝਲਕ ਜ਼ਰੂਰ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗੀ ; ਬੱਸ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਅੱਖ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਗਾਓ, ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਪਣੱਤ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਮਿਟੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪਹਿਚਾਨਣਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਮੁਢ ਕਦੀਮੀ ਸੁਭਾਅ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੌਣ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਫੁਲਕਾਰੀਆਂ, ਬਾਗਾਂ, ਦਰੀਆਂ, ਖੇਸਾਂ, ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਖਿਡੌਣਿਆਂ, ਭਾਂਡਿਆਂ, ਭੜੋਲੀਆਂ ਸਬਾਤਾਂ, ਕੋਠੀਆਂ, ਕੰਧੋਲੀਆਂ, ਪਰਛੱਤੀਆਂ, ਹਾਰਿਆਂ, ਆਲਿਆਂ, ਗੁੱਡੀਆਂ-ਪਟੋਲਿਆਂ, ਗਹਿਣਿਆਂ, ਪਹਿਰਾਵਿਆਂ ਅਤੇ ਜੁੱਤੀਆਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਅਛੋਪਲੇ ਹੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਝਲਕਦੀ ਹੈ ? ਕਲਾ ਦਾ ਏਡਾ ਵੱਡਾ ਮਹਾਨ ਵਿਰਸਾ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕੌਮ ਪਾਸ ਹੋਵੇ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਦੀ ਤੇ ਕਲਮਬੰਦ ਕਰਨ ਦੀ ਡਾਢੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਲਿਖਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਛਪਵਾਉਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਚਣੌਤੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹਾਲੇ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਉਠਿਆ।

ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ "ਮਿੱਟੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ" ਡਾ. ਕੰਵਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੰਗ ਦੀ ਇਸ

ਵਿਸ਼ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਲਾ-ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਹਾਂ, ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਗਾਓ, ਸਤਿਕਾਰ ਤੇ ਸਾਂਝ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਾਣਿਆ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਾਣ ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪਾਠਕ ਹਾਂ।

ਮਨ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਅਪ੍ਰੈਲ, 1985 ਆਈ. ਏ. ਐਸ.

ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ

'ਹੇਮ ਜਯੋਤੀ' ਦੇ ਫਰਵਰੀ 1968 ਦੇ ਅੰਕ ਤੋਂ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਲੇਖ-ਲੜੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਲਾ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਕਲਮ-ਬੰਦ ਕਰਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਉਚੇਚਾ ਜਤਨ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਕ ਲੇਖਣੀ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦੇ ਪਸਾਰ ਦਾ ਵੀ ਉਦਮ ਸੀ - ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਲਿਅਉਣ ਦਾ ਉਦਮ। ਕਲਾ ਵਿਰਸੇ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਪੰਜ-ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਵਿਗਸੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਇਹ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਮੈਂ ਹੋਰਨਾਂ ਪਰਚਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰੱਖੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਕੋਈ ਡੇਢ ਸੌ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਮੈਨੂੰ ਹਾਸਲ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰਸਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਜੀ ਅਤੇ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਦੋਹਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੀ ਲਗਭਗ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਮੈਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕੁੱਝ ਚੋਣਵੇਂ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਮੌਲਿਕ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਅੱਧ ਅੰਤਰ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਇਹ ਸਾਰੇ ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਸਨ ਉਵੇਂ ਹੀ ਹੁਣ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂ ਰਹੇ ਹਨ। ਹਾਂ, ਸਚਿੱਤਰਣ, ਰੇਖਾ ਡਰਾਇੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ "ਮਿੱਟੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ" ਲੇਖਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਹੈ—ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਹਰ ਖੇਤਰ ਦੀ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਇਸ ਜਤਨ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਵਲੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲੇਗਾ। ਕੋਈ ਵੀ ਸੁਝਾਅ, ਮੇਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਵਿਉਂਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਿਰਲੇਖ ਚੋਣ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਦੇਵ ਭਾਰਦਵਾਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਹਿਯੋਗ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਅਪ੍ਰੈਲ 1985 ਕੰਵਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੰਗ

ਵਗਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ



ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ*

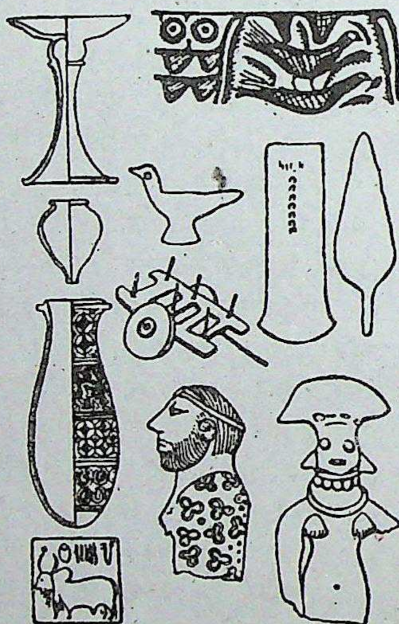
ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਪੁਰਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿੱਦਿਆ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਮ ਇਹ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਹਮਲਿਆਂ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਹੋਈ ਤਬਾਹੀ ਨਾਲ ਇਥੇ ਪੁਰਾਵਿਸ਼ੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਅੱਜ ਇਸ ਖੋਜ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਭਾਲ ਕਠਨ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਧਾਰਮਕ ਇਮਾਰਤਾਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ-ਪੂਰਬੀ ਏਸ਼ੀਆ ਦੀ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਚੋਖਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਦਾ ਕੰਮ ਕਈਆਂ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਿਆਂ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋ ਗਿਆ ਸ਼ੀ, ਪਰ ਇਸ ਰੁਝੇਵੇਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਯੂਰਪੀਨ ਸਨ। ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੀ ਫੌਜ ਦੇ ਯੂਰਪੀਨ ਅਧੀਕਾਰੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਆਉਂਦੇ ਯੂਰਪੀਨ ਸੈਲਾਨੀ ਜਾਂ ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਅਜੇਹੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਜ ਹਿੱਤ ਭੇਜੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਗਿਆਨੀ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਰੁਝੇਵੇਂ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਕੰਮ ਬਾਅਦ ਦੀ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਵੀ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਰੋੜਾ ਵੀ ਬਣਿਆ। ਰੋੜਾ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਹ ਕੰਮ ਉਚਿੱਤ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਹੇਠ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਕਈ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ

*ਜਾਗ੍ਰਤੀ, ਜਨਵਰੀ 1982

ਸਮਾਰਕ ਜੋ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੁਰਾਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਲ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਸਦਾ ਲਈ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਰ ਮੁੱਢਲੇ ਉਤਸਾਹੀਆਂ ਵਲੋਂ ਅਜਿਹਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਵਿਦਿਆ ਤੋਂ ਉਹ ਅਣਜਾਣ ਸਨ, ਪਰ ਅਤੀਤ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬਲ ਸੀ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਯੂਰਪੀਨ ਫੌਜੀ ਅਫਸਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਵੈਂਤਯੂਰਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮਾਰਕਾਂ ਦੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ, ਖੁਦਾਈ ਕਰਵਾਈ ਸੀ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਰਕਾਂ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿਧ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਨੇੜੇ ਸਥਿਤ ਮਾਨਕਿਆਲਾ ਦਾ ਬੋਧੀ ਸਤੂਪ ਸੀ। ਮਾਨਕਿਆਲਾ ਨੂੰ ਵੈਂਤਯੂਰਾ 'ਚਿੱਟੇ ਘੋੜੇ' ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਹਿਰ ਸਮਝਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਿਕੰਦਰ ਮਹਾਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ 'ਚਿੱਟੇ ਘੋੜੇ' ਦੀ ਇਸ ਥਾਂ ਤੇ ਹੋ ਗਈ ਮੌਤ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਵਸਾਇਆ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਗਲਤ ਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਮਾਨ-ਕਿਆਲਾ ਦੇ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਾਲਾਂ ਤਕ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਸਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ



ਤੇ ਵੈਂਤਯੂਰਾ ਨੂੰ ਇਹ ਯਕੀਨ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਸਮਰਾਟ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਥਿਤ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਸਤੂਪ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਪਹਿਲਾਂ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਪਰ ਤੋਂ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਵੈਂਤਯੂਰਾ ਦੀ ਨਿਜੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਦੋ ਮਹੀਨਿਆਂ ਲਈ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਵੈਂਤਯੂਰਾ ਨੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ

ਲਿਖਿਆ, ਪਰ ਇਥੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਢੇਰ ਸਾਰੇ ਯੂਨਾਨੀ ਸਿੱਕਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਸਿੱਕੇ ਖੋਜ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ਅਤੇ ਲਾਭਕਾਰੀ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਣੇ।

ਵੈਂਤਯੂਰਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਰੁਝਾਨ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੂਜਾ ਯੂਰਪੀਨ ਫੌਜੀ-ਅਫਸਰ ਜਨਰਲ ਕੋਰਤ ਸੀ। ਇਹ ਸਿੱਕਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਵੱਧ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰਖਦਾ ਸੀ। ਰੋਹਤਾਸ ਦੇ ਕਿਲੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜਦੋਂ ਮੁਨਸ਼ੀ ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਦੀ ਜਨਵਰੀ 1834 ਵਿਚ ਜਨਰਲ ਕੋਰਤ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੋਈ ਤਾਂ ਮੁਨਸ਼ੀ ਨੇ ਜਨਰਲ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਤਾਂਬੇ ਦੇ ਯੂਨਾਨੀ ਸਿੱਕੇ ਵੇਖੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਗਜ਼ ਉਤੇ ਵਧੀਆ ਡਰਾਇੰਗ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਇਹ ਡਰਾਇੰਗ ਜਨਰਲ ਕੋਰਤ ਨੇ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਸਿੱਕਿਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਗਿਆਨੀ ਨੂੰ ਭੇਜਣੀ ਹੋਵੇ। ਸਿੱਕਿਆਂ ਦੀ ਡਰਾਇੰਗ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੋਰਤ ਨੇ ਮੁਨਸ਼ੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ-ਪੂਰਬਕ ਬਣਾਇਆ ਇਕ ਨਕਸ਼ਾ ਵੀ ਦਿਖਾਇਆ। ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਅਫਸਰ ਦੀ ਲਗਨ ਫੌਜੀ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਚੌਖੀ ਸੀ।

ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਯੂਰਪੀਨ ਅਫਸਰ ਸ੍ਰੀ ਮਾਰਟੀਨ ਨੇ, ਜੋ ਜਰਮਨ ਸੀ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬੋਧੀ ਸਤੂਪਾਂ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਕਰਵਾਈ ਸੀ। ਮੁਨਸ਼ੀ ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਅਨੁਸਾਰ, ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ 1832-34 ਵਿਚ ਲੰਘਿਆ ਸੀ, ਮਾਰਟਿਨ ਨੇ ਜਲਾਲਾਬਾਦ ਨੇੜੇ ਪੰਜ ਮਹੀਨੇ ਤਕ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਕਾਰਵਾਈ ਵਿਚ ਲਗਭਗ 30 ਸਤੂਪਾਂ ਤੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸੋਨੇ ਦਾ ਡੱਬਾ ਮਿਲਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ 60 ਰੋਮਨ ਸਿੱਕਿਆ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰਲ ਪਦਾਰਥ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਤੋਂ ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਮੁੰਦਰੀਆਂ ਅਤੇ ਦੋ ਮੋਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਹ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸਿੱਕੇ ਮਾਰਟਿਨ ਨੇ ਮੁਨਸ਼ੀ ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਦੇ ਹੱਥ ਤਾਲਾ ਲੱਗੇ ਸੰਦੂਕ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਲਾਹੌਰ ਜਨਰਲ ਐਲਾਰਡ ਕੋਲ ਭੇਜ ਦਿਤੇ ਸਨ। ਮੁਨਸ਼ੀ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਦੁੱਖ ਸੀ ਕਿ ਮਾਰਟਿਨ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਸਿੱਕਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਉਹ ਏਸ਼ੀਆਟਿਕ ਸੋਸਾਇਟੀ ਦੇ ਸਕੱਤਰ ਨੂੰ ਭੇਜਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਫੌਜੀ ਅਫਸਰਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਇਲਫਨਸਟੋਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਬਲ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਕਾਰਵਾਈ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਮਾਨਕਿਆਲਾ ਦੇ ਸਤੂਪ ਵਿਚ ਖੋਜ ਕਰਦਿਆਂ ਇਲਫਨਸਟੋਨ ਨੂੰ ਇਕ ਸੋਨੇ ਦਾ ਅਤੇ ਇਕ ਲੋਹੇ ਦਾ ਡੱਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸੋਨੇ ਦੀ ਮੁੰਦਰੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਯੂਨਾਨੀ ਸਿੱਕੇ ਸਨ। ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ ਬਰਨਸ ਅਤੇ ਡਾ. ਗਰੇਯਾਰਡ ਨੇ ਇਹ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਜਨਰਲ ਐਲਾਰਡ ਕੋਲ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਦੇਖੇ ਸਨ।

ਮੁਨਸ਼ੀ ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਨੇ, ਜੋ ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ ਬਰਨਸ ਅਤੇ ਡਾ. ਗਰੇਯਾਰਡ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨ ਅਤੇ ਇਰਾਨ ਦੇ ਦੌਰੇ ਤੇ ਗਿਆ ਸੀ, ਆਪਣੇ ਸਫਰਨਾਮੇ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਜਲਾਲਾਬਾਦ ਦੇ ਲਾਗਲੇ ਇਲਾਕੇ ਅੰਦਰ ਕੀਤੀਆਂ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹਸਨ ਅਬਦਾਲ ਨੇੜੇ ਵੀ ਇਕ ਸਤੂਪ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਕਰਵਾਈ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਸਫਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ

ਸਿੱਕੇ ਵੀ ਖਰੀਦੇ ਸਨ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਏਸ਼ੀਆਟਿਕ ਸੋਸਾਇਟੀ ਨੂੰ ਭੇਜਣੇ ਸਨ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਤੋਂ ਢੇਰ ਚਿਰ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਸਾਇੰਸੀ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਆਰੰਭ ਹੋਈ। ਇਹ ਆਰੰਭ ਅਲੈਗਜ਼ੈਂਡਰ ਕਨਿੰਘਮ ਦੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਸਰਵੇਖਣ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਸਰਵੇਖਣ 1864-65 ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸਥਾਨ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਨੋਟਿਸ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਗਏ। 1865 ਦੀ ਰਿਪੋਰਟ ਵਿਚ ਕਨਿੰਘਮ ਨੇ ਤਕਸ਼ਸਿਲਾ, ਮਾਨਕਿਆਲਾ, ਸਰਹੰਦ ਅਤੇ ਥਾਨੇਸਰ ਦੀ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਸਾਮਗਰੀ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਸਰਵੇਖਣ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਹਿਰ ਹੜੱਪਾ ਵਲ ਉਸ ਦਾ ਧਿਆਨ 1853 ਅਤੇ ਫਿਰ 1856 ਵਿਚ ਖਿੱਚਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਸੱਤ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਉਹ ਇਥੇ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੁਦਾਈ ਕਰਵਾ ਸਕਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤਕ ਰੇਲਵੇ ਲਾਈਨ ਲਈ ਰੋੜੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਨੇ ਹੜੱਪਾ ਦੇ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇੰਨਾ ਤਬਾਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਮਾਰਕ ਹੋਰ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਇਥੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਮੋਹਰਾਂ ਪੁਰਾਗਿਆਨੀਆਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀਆਂ ਸਨ। 1873 ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ 1878 ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ ਵੀ ਕਨਿੰਘਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਸਨ।

ਕਨਿੰਘਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ ਐਚ. ਐਚ. ਕੋਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਮਾਰਕਾ ਦਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਥਿਤ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਸਥਿਤ ਕੁਝ ਇਮਾਰਤਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਭਵਨ-ਕਲਾ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਉਤੇ ਅਧਾਰਤ ਸਰਵੇਖਣ ਕੀਤਾ। ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦਾ 1884 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਮੋਨੋਗਰਾਮ ਇਸ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਮਕ ਸਥਾਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਕਲਾ-ਅਧਿਐਨ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਚੌਥਾਈ ਵਿਚ ਸਰ ਜਾਨ ਮਾਰਸ਼ਲ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਹੋਇਆ। ਕੇਵਲ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਕੰਮ 20 ਸਾਲ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇਥੇ ਹੋਈ ਖੋਜ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ 7ਵੀਂ ਸਦੀ ਪੂ. ਈ. ਤਕ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਖਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਸਰਾਸਰ ਪਰੀਵਰਤਨ ਆ ਗਿਆ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੀ 1921 ਵਿਚ, ਦਿਆ ਰਾਮ ਸਾਹਨੀ ਵਲੋਂ ਹੜੱਪਾ ਦੀ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਨੇ, ਜਿਸ ਦਾ ਕਨਿੰਘਮ ਨੇ 52 ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਸਰਵੇਖਣ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ 3000 ਪੂ. ਈ. ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਮੱਧ-ਏਸ਼ੀਆ ਅਤੇ ਨੀਲ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਇਸ ਸਦੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਨੂੰ ਅੱਜ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਗਿਆਨੀ 74,000 ਮੁਰੱਬਾ ਮੀਲ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਲੱਭ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਹੜੱਪਾ ਦੀ ਖੋਜ ਨੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ*

ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪੱਕੀ ਹੋਈ ਮਿੱਟੀ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪੱਥਰ ਅਤੇ ਕਾਂਸੀ ਦੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਸੰਖਿਆ-ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਕਾਂਸੀ ਅਤੇ ਪੱਥਰ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਉੱਚੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ।

ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦਿਆਂ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਪੱਕੀ ਹੋਈ ਮਿੱਟੀ ਜਾਂ ਟੈਰਾਕੋਟਾ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ: (ੳ) ਮਨੁੱਖੀ ਮੂਰਤੀਆਂ, (ਅ) ਪਸ਼ੂ ਮੂਰਤੀਆਂ। ਮਨੁੱਖੀ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ; ਨਰ ਮੂਰਤੀਆਂ, ਨਾਰੀ ਮੂਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਿੰਗ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦਾ ਮੁਖ ਅੰਡਕਾਰ, ਗੋਲ ਜਾਂ ਸ਼ਲਗਮੀ ਸ਼ਕਲ ਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਹੀ ਵੱਖਰਾ ਬਨਾਉਣ ਉਪ੍ਰੰਤ ਅੱਖ ਦੀ ਕੋਠੀ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮੁਖ ਵਿਚ ਰੱਖ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਵਿਚ ਅਟਕਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਕੰਨਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਟੁੱਟੀ-ਫੁੱਟੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਅਤੇ ਲੱਤਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਦਾ ਠੀਕ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਉਣਾ ਕਠਨ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੂਹਣੀ, ਗੁੱਟ ਅਤੇ ਉਂਗਲੀਆਂ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਲੱਤਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਲੱਕੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸਿੱਧੀਆਂ ਸੋਟੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਗੋਡੇ, ਗਿੱਟੇ ਅਤੇ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਨਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਹਿੱਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਵੱਖਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਧੜ ਦੇ ਅਗਲੇ ਪਾਸੇ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੁੱਧੀਆਂ ਦੀ ਚੂਚੀ ਨੂੰ ਇਕ-ਅੱਧ ਉਦਾਹਰਣ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਨ੍ਰਾਸਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨੱਕ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਪਰ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਪਪੋਟੇ ਹਰ ਮੂਰਤੀ ਵਿਚ ਬਣਾਏ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਹੈ। ਦਾੜ੍ਹੀ ਰੱਖਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਕਈਆਂ ਵਿਚ ਦਾੜ੍ਹੀ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦਾੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਡੂੰਗੀਆਂ ਖਣੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਾਲਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਈ ਮੂਰਤੀਆਂ ਗੰਜੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਲ ਮੁੰਨੇ ਹੋਏ ਹਨ।

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 13 ਨਵੰਬਰ, 1983

ਨਾਰੀ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਹਿਣੇ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਹੁਤ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਜਾਵਟ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਮੂਰਤੀਆਂ ਸਜਾਵਟ ਦੇ ਭਾਰ ਹੇਠ ਆਪਣੀ ਨਿਜੀ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖੋ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਕੁ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨਗਨ ਹਨ।

ਪੱਕੀ ਹੋਈ ਮਿੱਟੀ ਦੀਆਂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੇ ਲਗਭਗ ਹਰ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਬੈਲ, ਹਾਥੀ, ਕੁੱਤਾ, ਬੰਦਰ, ਘੋੜਾ, ਸ਼ੇਰ, ਸੂਰ, ਭੇਡੂ ਤੇ ਗੈਂਡੇ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਸ਼ੂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬੈਲ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ—(ੳ) ਬਿਨਾਂ ਢੁੱਠ ਤੋਂ ਅਤੇ (ਅ) ਢੁੱਠ ਵਾਲੇ। ਬੈਲ ਮੂਰਤੀਆਂ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਪਸ਼ੂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਬੰਦਰ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਛਾਪ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਹੜੱਪਾ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ਇਕ ਮੂਰਤੀ ਵਿਚ ਬੰਦਰ ਨੂੰ ਦਰੱਖਤ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੰਛੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵੀ ਚੋਖੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਹੜੱਪਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਕੜ, ਕੁੱਕੜੀ ਅਤੇ ਮੋਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੋਰ ਦੀ ਲੰਬੀ ਪੂਛ ਅਤੇ ਧੌਣ ਮੂਰਤੀ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਪੱਕੀ ਹੋਈ ਮਿੱਟੀ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਖਿਡੌਣੇ ਆਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਧਾਗੇ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹਿੱਲ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਖਿਡੌਣਿਆਂ ਵਿਚ ਹੱਥ ਗੱਡੀਆਂ ਵੀ ਬਣੀਆਂ ਹਨ।

ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਮਹੱਤਤਾ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਇਥੋਂ ਮਿਲੀਆਂ ਪੱਥਰ ਅਤੇ ਕਾਂਸੀ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਢੰਗ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਹੜੱਪਾ ਤੋਂ ਮਿਲੀਆਂ ਪੱਥਰ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਲਾਲ ਪੱਥਰ ਦਾ ਬਣਿਆ ਪੁਰਖ ਧੜ ਨਗਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਸਿਰ ਅਤੇ ਬਾਹਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਖੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਲੱਤਾਂ ਵੀ ਜਾਂਘ ਕੋਲੋਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

ਹੜੱਪਾ ਤੋਂ ਹੀ ਨੱਚਦੀ ਹੋਈ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਇਕ ਮੂਰਤੀ ਗੂੜ੍ਹੇ ਸਲੇਟੀ ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਬਣੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੂੰਹ ਅਤੇ ਬਾਹਾਂ, ਜੋ ਖੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਗਰਦਨ ਅਤੇ ਮੋਢੇ ਉੱਤੇ ਬਣੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਮੂਰਤੀ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਵੀ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਬਚੀ ਹੋਈ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਪੂਰਨ ਮੂਰਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਸੱਜੀ ਲੱਤ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਦੋਵੇਂ ਬਾਹਾਂ ਨੱਚਣ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਬਾਹਰ ਨੂੰ ਘੁਮਾਓ ਢੰਗ ਨਾਲ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ। ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਲੱਕ ਤੋਂ ਉਪਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਖੱਬੇ ਵਲ ਝੁਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਗਰਦਨ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਬਹੁਤੀ ਹੋਣ ਤੇ ਸਰ ਜਾਨ ਮਾਰਸ਼ਲ

ਨੇ ਅਨੁਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਭਵ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਸਿਰ ਹੋਣ ਅਤੇ ਇਹ ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਦੇ ਨਾਚ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮੁਢਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੋਵੇ।

ਮੋਹਿੰਜੋਦਾੜੋ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ਮੁਟਿਆਰ ਕੁੜੀ ਦੀ ਕਾਂਸੀ ਵਿਚ ਬਣੀ ਮੂਰਤੀ, ਕਾਰੀਗਰੀ ਦਾ ਖੁਰਦਰਾ ਨਮੂਨਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਇਕ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਲਾ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਪੈਰਾਂ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਬਾਕੀ ਸਭ ਕੁਝ ਚੰਗੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅੱਜ ਤਕ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਝੁਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਖੱਬੀ ਲੱਤ ਥੋੜ੍ਹੀ ਉਤਾਂਹ ਉਠੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੱਜਾ ਹੱਥ ਖੱਬੇ ਹਿੱਪ 'ਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਖੱਬਾ ਹੱਥ ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਜਰਾ ਕੁ ਅਗਾਂਹ ਨੂੰ ਲਟਕਦਾ ਹੈ। ਬਾਲਾਂ ਨੂੰ ਜੂੜੇ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਗੁੰਦਿਆ ਹੈ ਜੋ ਗਰਦਨ ਦੇ ਨਾਲ ਸੱਜੇ ਮੋਢੇ ਵਲ ਨੂੰ ਟਿਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਮੂਰਤੀ ਵਿਚ ਵਿਖਾਏ ਗਹਿਣਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚੂੜੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਮੂਰਤੀ ਦੇ ਅੰਗ ਪਤਲੇ ਹਨ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਨਰੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।



ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਮੋਹਿੰਜੋਦਾੜੋ ਤੋਂ ਮਿਲੀਆਂ ਪੱਥਰ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਚੂਨੇ ਦੇ ਪੱਥਰ ਅਤੇ ਸੇਤਖਲੀ ਨਾਂ ਦੇ ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਪੁਰਸ਼ ਮੂਰਤੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਮੂੰਹ ਅਤੇ ਹਿੱਕ ਤਕ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਸਟਿਆਟਾਇਟ ਵਿਚ ਬਣੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਤਨ ਸ਼ਾਲ ਵਰਗੇ ਇਕ ਕੱਪੜੇ ਵਿਚ ਵਲੇਟਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਜਾ ਮੋਢਾ ਨੰਗਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਲ ਉਤੇ ਤਿੰਨ-ਪੱਤੀ ਵਾਲਾ ਇਕ ਇਕਾਈ ਰੱਖਦਾ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਹੈ ਜੋ ਲਾਲ ਰੰਗ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੂਰਤੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੇ ਦਾੜ੍ਹੀ ਵੀ ਵਿਖਾਈ ਹੈ। ਮੂੰਹ ਭਾਰੀ ਅਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹ ਮੋਟੇ ਹਨ। ਮੱਥਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਚੌੜਾ ਅਤੇ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਲੰਬਾਈ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵੱਧ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਚੰਗੀ ਹੈ ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਰਗੇ ਕੁਦਰਤੀਪਨ ਦੀ ਥੁੜ੍ਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਰਾਜ ਕਲਾ*

ਲੇਥਾਬੀ ਨੇ ਠੀਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਭਵਨ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਜਾਂ ਰਾਜ ਕਲਾ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਗਰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਖਰੇ ਢੰਗ ਦੀ ਰਾਜ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਨਮਿਆ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ। ਰਾਜ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ 'ਚ ਇਹ ਥਾਂ ਮਿਲਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਸ ਦੇ ਨਾਂ ਕੇਵਲ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਦੇ ਢੰਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜ ਕਲਾ ਦੀ ਤਾਰੀਖ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੋਂ ਦੀ ਰਾਜ ਕਲਾ ਇਕ ਭਰਪੂਰ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਉਹਲੇ ਇਮਾਰਤਾਂ ਬਣਨ ਦਾ ਇਕ ਲੰਬਾ ਤਜਰਬਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕੋਈ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਹੀ ਬਹੁਤ ਹੈ ਕਿ ਇਥੋਂ ਦੀ ਰਾਜ ਗਿਰੀ ਇਸ ਛੁਪੇ ਹੋਏ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਲਗਭਗ ਸਤੱਰ ਕੁ ਸਥਾਨਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗ ਚੁਕਿਆ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੋਪੜ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗੁਜਰਾਤ ਵਿਚ ਲੋਥਲ ਤਕ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰਿਆਂ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਖੁਦਾਈ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਰਾਜ ਕਲਾ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਥੇ ਮੋਹੇਂਜੋਦਾੜੋ ਅਤੇ ਹੜੱਪਾ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੀ ਵਧ ਕਰਾਂਗੇ।

ਇਸ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਰਾਜ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾ ਉਪਯੋਗੀ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਸੁੰਦਰ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਸੁੰਦਰਤਾ-ਹੀਨ ਹੈ—ਹਾਂ ਉਪਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜ਼ਰੂਰ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੋਈ ਖੁਦਾਈ 'ਪਰਸੀ ਬਰਾਊਨ' ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸ਼ਾਰ: "ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਵਰਤਮਾਨ ਲੰਕਾਸ਼ਇਰ ਦੀ ਕੋਈ ਬਸਤੀ ਨਸ਼ਟ ਹੋਈ ਹੋਵੇ" ਬਹੁਤ ਢੁਕਵੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਨ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੇ ਨਗਰ ਅਜ ਦੇ ਨਗਰਾਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਪਖੋਂ ਊਣੇ ਨਹੀਂ ਸਨ।

ਮੋਹੇਂਜੋਦਾੜੋ ਵਿਚ ਦੋ ਵੱਡੇ ਰਾਹ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੌੜਾਈ ਪਹੀਆਂ ਵਾਲੇ ਗੱਡੇ-ਗੱਡੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਲ ਪੈਦਲ ਚਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਕਾਫੀ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰਾਹਾਂ ਦੇ ਸੰਗਮ ਦੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਪੁਰਾਤੱਤਵਵੇਤਾਵਾਂ ਨੇ 'ਆਕਸਫੋਰਡ ਸਰਕਸ' ਦਾ ਉਪਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਗਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਇਨੀ ਸੁਚੱਜੀ ਅਤੇ ਤਰਤੀਬ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਅਵੱਸ਼ ਹੋਈ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਉਸਰਨ ਵਾਲੇ ਨਗਰ ਇਸ ਢੰਗ ਦੇ ਸੁਚੱਜੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਨਗਰ ਵਿਚ ਸੜਕਾਂ ਦਾ ਜਾਲ ਵਿਛਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਚੋਰਸ ਅਤੇ ਆਇਤਕਾਰ ਆਬਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੜਕਾਂ ਦੀ ਚੌੜਾਈ 9 ਫੁਟ ਤੋਂ

*ਹੇਮ ਜਯੋਤੀ, ਅਪ੍ਰੈਲ 1968

ਲੈ ਕੇ 34 ਫੁਟ ਤਕ ਸੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅੱਧ ਅੱਧ ਮੀਲ ਤਕ ਇਕੋ ਸੇਧ ਵਿਚ ਲੰਬੀਆਂ ਸਨ। ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਸੜਕਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ 90 ਡਿਗਰੀ ਦੇ ਕੋਣ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਚੌਰਸ ਅਤੇ ਆਇਤਕਾਰ ਅਬਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹਰ ਘਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੀ। ਹਰ ਗਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਂਝਾ ਖੂਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਾਸਤੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਂਜ ਵੀ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਘਰਾਂ 'ਚ ਵਖਰੇ ਖੂਹ ਅਤੇ ਗੁਸਲਖਾਨਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੀ।

ਸੁਮੇਰ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਵਿਚ ਬਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਗਰਾਂ ਤੋਂ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੇ ਨਗਰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਉਂਤ ਪਾਬੰਦ ਸਨ। ਇਥੇ ਕੋਈ ਵੀ ਘਰ ਰਾਹ ਵਲ ਨੂੰ ਵਧਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੁਮੇਰ ਵਿਚ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਸੜਕਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਵਿਘਨ ਨਹੀਂ ਪਿਆ। ਗੱਡੇ ਗੱਡੀਆ ਅਤੇ ਹੋਰ ਭਾਰ ਚੁੱਕਣ ਵਾਲੇ ਰੇੜਿਆਂ ਦੀ ਅਸਾਨੀ ਲਈ ਰਾਹਾਂ ਦੇ ਮੋੜ ਦੇ ਨਾਲ ਬਣੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ ਗੋਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਰੇੜ੍ਹੇ ਮੋੜ ਕਟਦਿਆਂ ਉਸ ਵਿਚ ਨਾ ਖਹਿਣ ਤੇ ਨਾ ਟਕਰਾਉਣ। ਨਗਰ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਲਈ ਨਾਲੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗਠਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੀ। ਲੰਬ ਰੂਪ ਅਤੇ ਸਮਤਲ ਦੋਹਾਂ ਢੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਲੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ।

ਮੋਹੇਂਜੋਦਾੜੋ ਦੀ ਰਾਜ ਕਲਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਿੱਧੀ ਸਾਦੀ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਸੀ। ਇਥੇ ਸੁਮੇਰ ਵਾਂਗ ਨਾ ਤੇ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਮੰਦਰ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਨੀਲ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਯਾਦਗਾਰ। ਇਥੇ ਗੋਲ ਥੰਮ੍ਹਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਚੌਰਸ ਅਤੇ ਆਇਤਕਾਰ ਥੰਮ੍ਹ ਬਣਦੇ ਸਨ। ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਰਾਜ ਕਲਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੁਖ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਨਾ ਕਿ ਨਿਰੀ ਸੁੰਦਰਤਾ।

ਹੜੱਪਾ ਨਗਰ ਮੋਹੇਜੋਦਾੜੋ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਵਸਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਰਾਜ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਹੜੱਪਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਉਸਾਰੀ ਉਹ ਇਮਾਰਤ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਨਾਜਘਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਲੰਬਾਈ 169 ਫੁਟ ਅਤੇ ਚੋੜਾਈ 135 ਫੁਟ ਸੀ। ਇਹ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦਾ ਫਾਸਲਾ 23 ਫੁਟ ਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਹਿੱਸੇ ਅਗਾਂਹ ਹੋਰ ਛੇ ਵੱਡੇ ਹਾਲ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਰਾਹ ਵਾਸਤੇ ਬਰਾਂਡੇ ਬਣੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲ ਕਮਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਚਾਰ ਚਾਰ ਛੋਟਿਆਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆਂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਹੜੱਪਾ ਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਨਮੂਨਾ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਮਕਾਨ ਸਨ। ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਚੌਦਾਂ ਸਨ ਅਤੇ ਦੋ ਵਖਰਿਆਂ ਬਲਾਕਾਂ ਵਿਚ ਬਣੇ ਸਨ। ਹਰ ਇਕ ਮਕਾਨ ਦੇ ਦੋ ਕਮਰੇ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਵੇਹੜਾ ਸੀ। ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਿਥ ਕੇ ਬਣੇ ਮਕਾਨ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਕੀਤਿਆਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੇ।

ਕੰਧਾ, ਗੁਸਲਖਾਨਿਆਂ, ਨਾਲੀਆਂ, ਖੂਹਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਹੀ ਪੱਕੀ ਇੱਟ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਧੁੱਪ ਨਾਲ ਸੁਕਾਈਆਂ ਇੱਟਾਂ ਨੂੰ ਨੀਹਾਂ ਭਰਨ ਅਤੇ ਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ

ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਕਾਰ ਆਇਤਕਾਰ ਸੀ । ਅਜੇਹੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਜੋ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚੋੜੀਆਂ ਸਨ ਖੂਹਾਂ ਆਦਿ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ । ਚਾਨਹੋਦਾਰੋ ਤੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਵੀ ਮਿਲੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਿੱਧਿਆਂ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਥੋੜੀ ਗੁਲਾਈ ਵਿਚ ਬਣੀਆਂ ਹਨ । ਅਜੇਹੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਦੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ ਜਿੱਥੇ ਗਲਾਈ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਖੂਹਾਂ ਤੇ ਜਾਂ ਜਿੱਥੇ ਮਕਾਨਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਗੋਲ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ । ਇੱਟਾਂ ਨੂੰ ਚਿਣਨ ਲਈ ਗਾਰੇ ਦਾ ਵਧਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਕਿਆਈ ਦੀ ਵਧ ਲੋੜ ਸੀ ਉਥੇ ਗਾਰੇ ਦੀ ਥਾਂ ਖੜੀਆ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ । ਮਕਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਡੂੰਗੀਆਂ ਪੁੱਟੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਹੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਬਹੁਤਿਆਂ ਮਕਾਨਾ ਨੂੰ ਉੱਚਿਆਂ ਚੌਂਤਰਿਆ ਤੇ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਇੱਟਾਂ ਨੂੰ ਚਿਣਨ ਦਾ ਢੰਗ ਵਰਤਮਾਨ ਢਗ ਹੀ ਸੀ । ਦੋ ਇੱਟਾਂ ਲੰਬਾਈ ਨੂੰ ਅਤੇ ਇਕ ਇੱਟ ਚੁੜਾਈ ਨੂੰ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਇੰਗਲਿਸ਼ ਬਾਂਡ' ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ । ਮਕਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਜੋ ਲੰਬ ਵਾਂਗ ਉਤਾਂਹ ਨੂੰ ਸਿੱਧੀਆਂ ਸਨ, ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਸਾਲ੍ਹ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਜੰਤਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਬਣਦੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ ।

ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ— ਰਹਿਣ ਦੇ ਮਕਾਨ, ਵੱਡੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਨਾਨਘਰਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਰਹਿਣ ਦੇ ਮਕਾਨਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਭਿੰਨਤਾ ਹੈ । ਛੋਟੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਮਕਾਨ ਦੇ ਦੋ ਕਮਰੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਕਾਨ ਇਕ ਮਹਿਲ ਬਰਾਬਰ ਸੀ । ਵੱਡਿਆਂ ਮਕਾਨਾਂ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਕਈ ਕਈ ਕਮਰੇ ਬਣਦੇ ਸਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਖੂਹ ਅਤੇ ਗੁਸਲ-ਖਾਨਾ ਸੜਕ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਪਾਣੀ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਦੀ ਨਾਲ਼ੀ ਵਿਚ ਜਾ ਮਿਲੇ । ਇਥੋਂ ਦੇ ਹਰ ਮਕਾਨ ਵਿਚ ਵੇਹੜ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਰਾਜ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਹੈ । ਵਹੜੇ ਤੇ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇੱਟਾਂ ਦੀ ਫਰਸ਼ ਅਤੇ ਚਾਰੋਂ ਪਾਸੇ ਬਰਾਂਡੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਲੰਗਰ ਨੂੰ ਵੇਹੜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਵਾਂ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਮਕਾਨ ਦੀਆਂ ਉਪਰਲੀਆਂ ਮੰਜਿਲਾਂ ਤੋਂ ਗੰਦਾ ਪਾਣੀ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲੰਬਦਾਰ ਨਾਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ । ਇੱਥੇ ਰੋਸ਼ਨਦਾਨਾਂ ਅਤੇ ਖਿੜਕੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸੂਹ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ । ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੇ ਲੋਕ ਪੌੜੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਜਾਣਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਪੱਕੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਤਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੀ । ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਅਤੇ ਛੱਤਾਂ ਲਕੜੀ ਦੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਸਨ ।

ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਪਣੀ ਉਦਾਹਰਣ ਆਪ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੇਹਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਵੀ ਏਡੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਭਿਅਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ । ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਛੋਟੀਆਂ ਅਤੇ ਵੱਡੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਦੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਫੁਟ ਹੇਠਾਂ ਗੰਦੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਨਾਲੀ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਪਰੋਂ ਚੌੜੇ ਪਥਰਾਂ ਜਾਂ ਇੱਟਾਂ ਨਾਲ ਢਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਥੋੜੇ-ਥੋੜੇ ਅੰਤਰ ਤੇ ਨਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਫ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਥਾਂ ਬਣੇ ਹੋਏ ਸਨ । ਅਜੇਹਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਇਸ ਗਲ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ

ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇਹੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਨਗਰ ਪਾਲਿਕਾ ਜਾਂ ਅਜੇਹੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕਦੀ।

ਨਾ ਹੜੱਪਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮੋਹੇਜੋਦਾੜੋ ਤੋਂ ਅਜੇਹੀ ਕੋਈ ਇਮਾਰਤ ਮਿਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਆਖੀਏ ਜਾਂ ਧਾਰਮਕ ਸਬੰਧ ਜੋੜੀਏ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਕਈ ਇਮਾਰਤਾਂ ਮਿਲੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾ ਹੋਰਨਾਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੌੜੀਆਂ ਅਤੇ ਉੱਚੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਵੀ ਵੱਡੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਹੋਣ ਦਾ ਕੋਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਰੂਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਹ ਗੜ੍ਹ ਤੇ ਗੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਣ। ਮੋਹੇਂਜੋਦਾੜੋ ਵਿਚ ਜੋ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸ਼ਨਾਨਘਰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਉਹ 39 ਫੁਟ ਲੰਬਾ, 23 ਫੁਟ ਚੌੜਾ ਅਤੇ 8 ਫੁਟ ਡੂੰਘਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਚਾਰੋਂ ਪਾਸੇ ਬਰਾਂਡੇ ਅਤੇ ਬਰਾਂਡਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ਨਾਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਕਮਰੇ ਬਣੇ ਸਨ। ਜਲ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਪੌੜੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਸਨ। ਸਾਫ ਪਾਣੀ ਅੰਦਰ ਆਉਂਣ ਅਤੇ ਗੰਦਾ ਪਾਣੀ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੀ। ਸ਼ਨਾਨਘਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਿਲ੍ਹ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਲੁਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਸ਼ਨਾਨਘਰ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਿਕ ਉਤਸਵ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਆਮ ਦੈਨਿਕ ਜੀਵਨ 'ਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਰੂਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਇਹ ਬੇਹੱਦ ਸਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਵਾਲੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਇਸ ਸਾਦਗੀ 'ਚ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਰਾਜ ਕਲਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਸਫਾਈ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਦੀ ਗਵਾਹ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਭਵਨ ਕਲਾ ਜਾਂ ਰਾਜ ਕਲਾ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ, ਤਜਰਬਾ ਅਤੇ ਸੁਘੜ ਸਿਆਣਪ ਦਾ ਫੱਲ ਹੈ।

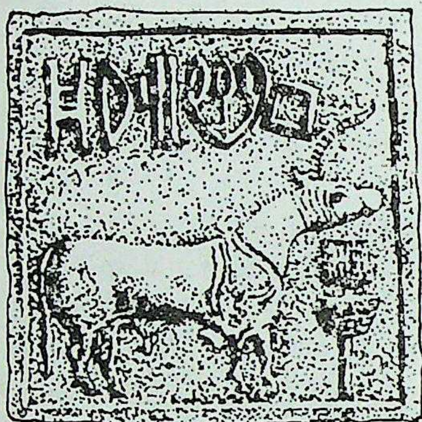
ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਮੋਹਰਾਂ*

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕੇਂਦਰ ਸੀ। ਇਸ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੇਠ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸੀਮਾ 500 ਵਰ੍ਹੇ ਪੂ. ਈ. ਤਕ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਖੋਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਸੀਮਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋ ਕੇ 3000 ਵਰ੍ਹੇ ਪੂ. ਈ. ਤਕ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਾਵੀ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ ਸਥਿਤ ਹੜੱਪਾ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੜੱਪਾ ਸੰਸਕਿਤੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਜੋ ਸ਼ਥਾਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ ਉਹਨਾਂ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 22 ਅਕਤੂਬਰ, 1978

ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਸਤਲੁਜ ਦਰਿਆ ਦੀਆਂ ਸਹਾਇਕ ਨਦੀਆਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਸਰਸਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਥਿਤ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੋਪੜ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਢੇਰ ਮਾਜਰਾ, ਬਾੜਾ, ਕੋਟਲੀ, ਤਾਲਪੁਰ, ਚਮਕੌਰ ਸਾਹਿਬ, ਹਵਾਰਾ, ਮਿਰਹਾਂਵਾਲਾ ਢੋਗਰੀ, ਮਾਧੋਪੁਰ ਅਤੇ ਫਰੀਦਕੋਟ ਤੋਂ ਦੋ ਮੀਲ ਦੱਖਣ ਵੱਲ ਸਥਿਤ ਰਾਜਾ ਸਿਕਕ ਦੇ ਸਥਾਨਾਂ ਦਾ ਅਜੋਕੀ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਅਨੁਸਾਰ ਹੜੱਪਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।



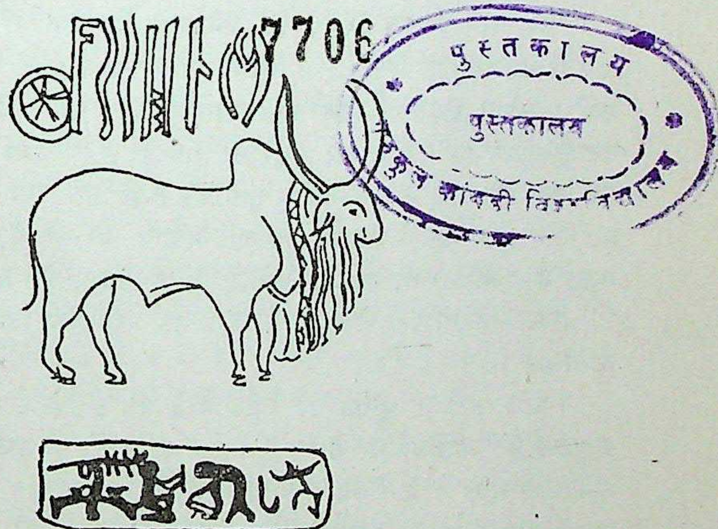
ਜਿਥੇ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਇਸ ਸਭਿਅਤਾ ਹੇਠ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਹੋਈ ਕਲਾ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭਵਨ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ, ਮੂਰਤੀਕਲਾ, ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਅਤੇ ਮੋਹਰਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਮੋਹਰਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਵਪਾਰ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਪਾਰਕ ਮਾਲ ਦੀਆਂ ਗੱਠਾਂ ਉੱਤੇ ਮੋਹਰਾਂ ਲਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੋ ਕੰਮ ਮੋਹਰਾਂ ਅਜੋਕੇ ਵਪਾਰਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹੀ ਕੰਮ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਵਪਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਜੀ ਮਾਲ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਵਪਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਇਹ ਮੋਹਰਾਂ ਸਟੀਏਟਾਈਟ ਦੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਅਕਾਰ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਚੌਰਸ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਵੇਲਣਾਤਮਕ ਮੋਹਰਾਂ ਵੀ ਮਿਲੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਲਣੇ ਵਾਂਗ ਫੇਰ ਕੇ ਲੰਮੀਆਂ, ਨਿਰੰਤਰ ਅਤੇ ਅਟੁੱਟ ਮੋਹਰਾਂ ਲਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਉਕਰੇ ਅਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਜੋ ਉਭਾਰ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹਨ, ਬਹੁਤੇ ਕਿਸੇ ਪਸ਼ੂ ਦੀ ਅਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾ ਸਾਰੀਆਂ ਪਸ਼ੂ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਰੁਖੀ (ਪਰੋਫਾਈਲ) ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮੋਹਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਉਕਰੇ ਪਸ਼ੂ ਮਨਘੜਤ ਜਾਂ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਇਕ ਸਿੰਗ ਵਾਲੇ ਪਸ਼ੂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੋਹਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਥਾਨ ਬਲਦ ਦੀ ਅਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਵਿਚ ਹੜੱਪਾ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਬਹੁਤ ਨਿਪੰਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਚੀ ਢੁੱਡ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਗਰਦਨ ਹੇਠ ਲਟਕਦੇ ਲੰਬੇ ਮਾਸ ਵਾਲੇ ਬਲਦਾਂ ਦੇ ਅਕਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਮੋਹਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉੱਕਰੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਝੁਕਾਓ ਦਾ ਕੁਝ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਮੋਹਰਾਂ ਵਿਚ ਅਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਯੋਜਨ ਬੜਾ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹੱਥਾਂ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸੋਝੀ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁੰਦਰਤਾ ਬੋਧ ਵੀ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਪੱਕ ਸੀ।

ਹੜੱਪਾ ਦੀ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੁਦਾਈ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਮੋਹਰਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਬਣਤਰ ਸ਼ੈਲੀ ਸੀ। ਸਟੀਏਟਾਈਟ ਉੱਤੇ ਅਕਾਰ ਅਤੇ ਲਿੱਪੀ ਖੁਣਨ ਉਪਰੰਤ ਸੇਕ ਦਿੱਤਾ



ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦਾ ਰੰਗ ਚਮਕੀਲਾ ਸਫੈਦ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਵੇਲਣਾਂਤਮਕ ਮੋਹਰਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਉਹ ਸੁਮੇਰ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਬਣਨੀਆਂ ਆਰੰਭ ਹੋਈਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਅਧਾਰ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸੁਮੇਰ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹੇ ਸੰਬੰਧ ਸਨ, [illegible] ਆਸ਼ੰਕਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ।

ਹੜੱਪਾ ਦੀ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ 1925 ਵਿਚ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਥੋਂ ਦੀਆਂ ਮੋਹਰਾਂ ਉੱਤੇ ਉੱਕਰੀ ਲਿੱਪੀ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰਤੋੜ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਲਿੱਪੀ ਦਾ ਸਹੀ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਿੱਪੀ ਦਾ ਹੋਰਨਾਂ ਪੂਰਵੀ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿੱਪੀਆਂ ਨਾਲ ਹੁਣ ਤੱਕ ਹੋਈ ਖੋਜ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਲਗਭਗ 400 ਅੱਖਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲਿੱਪੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਕਾਫੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਲਿੱਪੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘਟਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੋਹਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਾਂ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਜੇ ਇਸ ਲਿੱਪੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਯਤਨ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਈ ਨਵੇਂ ਧਮਾਕਿਆਂ ਅਤੇ ਅੰਚਭਿਆਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭਾਂਡੇ*

ਈਸਾ ਤੋਂ ਲਗਭਗ 3000 ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਬਲੋਚਸਤਾਨ ਦੇ ਉਤਰੀ ਦੱਖਣੀ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਵਿਗਸ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਮਿੱਟੀ ਦਿਆਂ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦੀਆਂ ਇਥੋਂ ਮਿਲੀਆਂ ਠੀਕਰੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪੂਰਵਜ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ ਉਹ ਸਭ ਠੀਕਰੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਠੀਕਰੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਠੀਕ ਰੂਪ ਅਤੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਕਠਨ ਹੈ। ਮੋਹਿੰਜੋਦੜੋ, ਹੜੱਪਾ, ਰੰਗਪੁਰ, ਰੋਪੜ, ਲੋਥਲ, ਕੋਟ ਡਿੱਜੀ ਅਤੇ ਕਾਲੀ ਬੰਗਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦੇ ਆਕਾਰ ਪੂਰਨ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਕਾਫੀ ਹਨ।

ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਵਧੇਰੇ ਭਾਂਡੇ ਚੱਕ ਤੇ ਬਣਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਤੋਂ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਚੱਕ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਘੁੰਮਦਾ ਜਾਂ ਘੁਮਾਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਥੋਂ ਦਿਆਂ ਭਾਡਿਆਂ ਨੂੰ ਚੱਕ ਉਤੋਂ ਲਾਹੁਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਛੁਰੀ ਵਰਗੇ ਹਥਿਆਰ ਨਾਲ ਉਪਰ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਵਲ ਛਿਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਕਿਸੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਔਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਅਜੇਹਾ ਭਾਂਡੇ ਦੇ ਅਕਾਰ ਤੋਂ ਵਾਧੂ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਤਰਾਸ਼ ਕੇ ਠੀਕ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਰੇਤ, ਚੂਨਾ ਅਤੇ ਅਬਰਕ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਬਰਕ

*ਜਾਗ੍ਰਤੀ, ਜੁਲਾਈ 1970.

ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਟਿਮਕਣੀ ਚਮਕ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਅਤੇ ਰੇਤ ਦੇ ਕਣ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮੋਹਿੰਜੋਦਾੜੋ ਅਤੇ ਹੜੱਪਾ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਵਿਚ ਅਬਰਕ ਦਾ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੰਧ ਦਰਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਰੇਤ ਵਿਚ ਅਬਰਕ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਹੈ। ਚੂਨੇ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਵੀ ਕਈਆਂ ਭਾਂਡਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਇਹ ਭਾਂਡਿਆਂ ਨੂੰ ਪਕਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਰਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਂਡੇ ਜਲਦੀ ਪਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਜ ਵੀ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਅੱਗ ਦੇ ਖਰਚ ਦੀ ਬਚਤ ਵਾਸਤੇ ਚੂਨੇ ਅਤੇ ਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੋਹਿੰਜੋਦਾੜੋ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਮਿੱਟੀ ਦਿਆਂ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ :—

(1) ਸਲੇਟੀ
(2) ਗੁਲਾਬੀ
(3) ਹਲਕਾ ਗੁਲਾਬੀ

ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਮੋਹਿੰਜੋਦਾੜੋ ਦੀਆਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਤੈਹਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਇਹ ਰੰਗ ਪੱਕੀ ਹੋਈ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਵੇ ਵਿਚ ਗੋਹਾ, ਲਕੜੀ ਅਤੇ ਊਂਠ ਦੇ ਲੇਡਿਆਂ ਦੀ ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ ਕਰਕੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸੇਕ ਵਧੇਰੇ ਲੱਗਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਰੰਗ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਲੇਟੀ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਘੱਟ ਉਥੇ ਹਲਕਾ ਸਲੇਟੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਉਹ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਪਕਾਉਣ ਤੇ ਗੁਲਾਬੀ ਰੰਗ ਦੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਤੀਸਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦਾ ਰੰਗ ਹਲਕਾ ਗੁਲਾਬੀ ਸੀ ਜੋ ਚੂਨਾ ਮਿਲਾਉਣ ਕਾਰਨ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਨੂੰ ਪਕਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਜਿਸ ਆਵੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਉਸ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਵੀ ਹੜੱਪਾ ਅਤੇ ਮੋਹਿੰਜੋਦਾੜੋ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਆਵੇ ਦੇ ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਹੇਠਲਾ ਹਿੱਸਾ ਅੱਗ ਲਈ ਅਤੇ ਉਤਲਾ ਹਿੱਸਾ ਭਾਂਡੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅੱਗ ਬਾਲਣ ਵਾਲਾ ਹੇਠਲਾ ਹਿੱਸਾ ਇੱਟਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਗੋਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਗੋਲ ਮੋਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਮੋਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸੇਕ ਉਪਰ ਜਾ ਸਕੇ। ਅਜੇਹੇ ਅਕਾਰ ਦਾ ਆਵਾ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਪਕਾਉਣ ਲਈ ਬੜੀ ਉਤਮ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਆਵਾ ਹੈ। ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗ ਦੀ ਸਮਰੂਪਤਾ ਵੀ ਇਸ ਆਵੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ। ਰੰਗ ਦੀ ਸਮਰੂਪਤਾ ਕੇਵਲ ਤਾਂ ਹੀ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇ ਭਾਂਡੇ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਸੇਕ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਘੁਮਿਆਰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਘਟਾ ਵਧਾ ਸੱਕੇ। ਉਪਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਆਵੇ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਘੁਮਿਆਰ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਬਾਲਣ ਦੀ ਵੀ ਬੱਚਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕੋ ਜਹੇ ਸੇਕ ਵਿਚ ਪੱਕੇ ਭਾਂਡੇ ਛੇਤੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਟੁੱਟਦੇ। ਜੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦਾ ਰੰਗ ਸਲੇਟੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਕੁਝ ਮੋਰੀਆਂ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ।

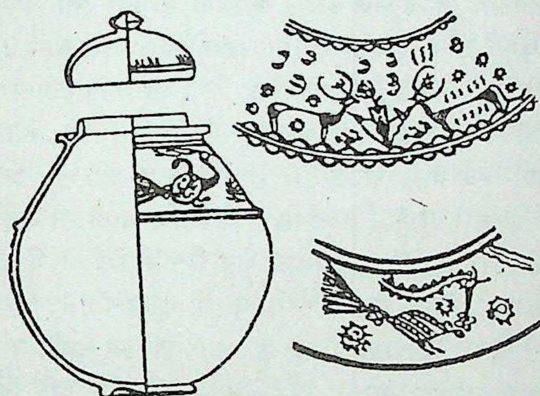
ਹਰ ਥਾਂ ਦੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦੇ ਅਕਾਰ ਉਥੋਂ ਦੀ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ, ਖਾਣ ਪੀਣ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਢੰਗਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ

ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੋਂ ਪਰਾਪਤ ਭਾਂਡੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਖਾਣ ਪੀਣ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਸਵੀਰ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਲੋਕ ਗੁਲਾਈ ਵਾਲੇ ਭਾਂਡੇ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਨਿਆਂ ਜਾਂ ਖੂੰਜਿਆਂ ਵਾਲੇ ਅਕਾਰ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਇਥੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ । ਛੋਟੇ ਮੂੰਹ ਵਾਲੇ ਭਾਂਡੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਘਟ ਮਿਲੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਦਾ ਬਿਆਸ ਦੋ ਇੰਚ ਅਤੇ ਉਚਾਈ ਪੰਜ ਇੰਚ ਹੈ । ਕੁਝ ਅਜੇਹੇ ਭਾਂਡੇ ਵੀ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜੋ ਹੇਠੋਂ ਪਤਲੇ ਅਤੇ ਉਤੋਂ ਚੌੜੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਚਾਈ 8 ਜਾਂ 9 ਇੰਚ ਦੇ ਲਗ ਭਗ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸ ਭੋਜਨ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਅ ਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਗਲਾਸ ਦੇ ਰੂਪ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਵੀ ਮਿਲ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ਰੀਰ ਗਲਾਸ ਵਾਂਗ ਸਿੱਧਾ ਅਤੇ ਮੂੰਹ ਚੌੜਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤਰਲ ਪਦਾਰਥ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਵਾਸਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇਗਾ । ਸੁਰਾਹੀ ਵਰਗੀ ਲੰਬਾਈ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਬਹੁਤ ਮਿਲੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਸੌੜਾ, ਵਿਚਲਾ ਹਿੱਸਾ ਚੌੜਾ ਅਤੇ ਹੇਠਲਾ ਹਿੱਸਾ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਅਜੇਹੇ ਭਾਂਡੇ ਵਧਰ ਪਾਣੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਅਜੇਹ ਘੜੇ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਅਤੇ ਹੇਠਲਾ ਧਰਾਤਲ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਰਾਬਰ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਭਾਗ ਪੂਰੇ ਗੋਲ ਦਾਇਰ ਵਾਂਗ ਹੈ । ਇਹ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੁੰਦਰ ਹਨ । ਕਾਲੀਬੰਗਾ (ਜ਼ਿਲ੍ਹਾਂ ਗੰਗਾਨਗਰ-ਰਾਜਸਥਾਨ) ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਮੱਟ ਅਤੇ ਤੌਲੇ ਦੇ ਅਕਾਰ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਵੀ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜੋ ਅਨਾਜ ਆਦਿ ਰਖਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਹੈਂਡਲ ਜਾਂ ਮੁੱਠ ਲੱਗੇ ਭਾਂਡੇ ਵੀ ਮਿਲੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਮ ਅਕਾਰ ਪਿਆਲੇ ਜਾਂ ਦੀਵੇ ਵਰਗਾ ਹੈ । ਹੜੱਪਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦਾ ਆਕਾਰ ਮੋਹਿੰਜੋਦਾੜੋ ਦੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦਾ ਲੇਪ ਫੇਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਮੋਹਿੰਜੋਦਾੜੋ ਦੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸਮਰੂਪਤਾ ਰਖਦੀ ਹੈ । ਭੋਜਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਜੋ ਮਿੱਟੀ ਦੀਆਂ ਥਾਲੀਆਂ ਮਿਲੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਬਹੁਤੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਨਹੀਂ । ਕੁਝ ਅਜੇਹੇ ਭਾਂਡੇ ਵੀ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਤੇ ਮੋਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ । ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਿਸੇ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਪੁਣਨ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦੇ ਹੋਣ । ਵਰਤਮਾਨ ਤੌੜੀ ਦੇ ਅਕਾਰ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਵੀ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜੋ ਅਵਸ਼ ਹੀ ਭੋਜਨ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦੇ ਹੋਣਗੇ । ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲਗ ਭਗ ਹਰ ਕੰਮ ਵਾਸਤੇ ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਭਾਂਡੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਰੰਗ ਦਾ ਲੇਪ ਫੇਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਵਧੇਰੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਤੇ ਗੇਰੂ ਦਾ ਰੰਗ ਗੂੰਦ ਨਾਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਫੇਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਉਤੇ ਹਲਕੇ ਪੀਲੇ ਰੰਗ ਦਾ ਲੇਪ ਵੀ ਫੇਰਦੇ ਸਨ । ਬਹੁਤ ਥੋੜੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਤੇ ਬੈਂਗਣੀ ਰੰਗ ਫੇਰਿਆ ਵੀ ਮਿਲਿਆ ਹੈ । ਕਈਆਂ ਭਾਂਡਿਆਂ ਤੇ ਦੋ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਲੇਪ ਵੀ ਫੇਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਰੰਗ ਨਾਲ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦੀ ਚਮਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵਧਦੀ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਦੇ ਕਈ ਔਗੁਣ ਵੀ ਛਿਪ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਭਾਂਡਿਆਂ ਨੂੰ ਕਈ ਪਰਕਾਰ ਦਿਆਂ ਨਮੂਨਿਆਂ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਇਹ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦੀ ਗਰਦਨ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਅਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਭਾਂਡੇ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਚੌੜਾਈ ਵਾਲੇ ਹਿੱਸੇ ਤਕ ਉਲੀਕੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ।

ਵਧੇਰੇ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਰੇਖਾ ਗਣਿਤ ਅਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦਾਇਰੇ, ਸਿੱਧੀਆਂ, ਟੁੱਟਵੀਆਂ ਅਤੇ ਵਲ ਖਾਂਦੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਅਤੇ ਚਾਰਖਾਨੇ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਮ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਰੇਖਾਵਾਂ ਬੜੀਆਂ ਵੇਗ ਭਰੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਝਿਜਕ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਅੰਸ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਡਿਜ਼ਾਇਨਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਥਾਂ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀਆਂ ਦੇ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਵੀ ਬਹੁਤੇ ਨਹੀਂ ਪਰ ਜੋ ਵੀ ਅਜੇਹੇ ਨਮੂਨੇ ਮਿਲੇ ਹਨ ਉਹ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਹਨ। ਬਾਰਾ ਸਿੰਗਾ, ਬਤੱਖ, ਮਛਲੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਆਕ੍ਰਤੀਆਂ ਦਾ ਅਜੇਹੇ ਡਿਜ਼ਾਇਨਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪਿਪਲ ਦੇ ਰੁੱਖ ਅਤੇ ਪੱਤੇ, ਕੇਲਾ ਆਦਿ ਦੇ ਦਰਖਤ ਵੀ ਡਿਜ਼ਾਇਨਾਂ ਵਿਚ ਉਲੀਕੇ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਵਧੇਰੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਉਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਕੱਜਲ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪਾਣੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸੰਧੂਰ ਅਤੇ ਗੇਰੂ ਆਦਿ ਰੰਗ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।



ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਚਿਤਰਤ ਸਲੇਟੀ ਰੰਗ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਂਡੇ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆਂ ਸਥਾਨਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਹਨ:

(1) ਕੋਟਲਾ ਨਿਹੰਗ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਰੋਪੜ
(2) ਘਨੌਲੀ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਰੋਪੜ
(3) ਚਾਨਦ ਪੁਰ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਰੋਪੜ
(4) ਡੁਗਰੀ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਰੋਪੜ
(5) ਰੋਪੜ
(6) ਛੱਜਾ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਹੋਸ਼ਿਆਰਪੁਰ
(7) ਛੱਤ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਪਟਿਆਲਾ।

ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕਾਲੀ ਚਮਕ ਵਾਲੇ ਭਾਂਡੇ ਰੋਪੜ ਅਤੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਛੱਤ ਸਥਾਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ।

ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਂਡਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਬੜਾ ਅਮੀਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਣਗਿਣਤ ਥਾਂਹਾਂ ਹੇਠ ਹੋਰ

ਭਾਂਡੇ ਵੀ ਦਬੇ ਪਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰਾਤਤਵ ਵਿਭਾਗ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ ਉੱਚਾ ਪਿੰਡ ਸੰਘੋਲ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਖੁਦਾਈ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਜਲਦੀ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੀ ਆਸ ਦੁਆਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਹਾਂ-ਪੱਥਰ*

ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਅੰਧਕਾਰ ਦੇ ਇਕ ਲੰਬੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਆਤਾ ਦੇ ਪਤਨ ਬਾਰੇ ਹਾਲੀ ਤਕ ਹੋਈ ਖੋਜ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਅੰਤ ਸਬੰਧੀ ਮਤ-ਭੇਦ ਹਨ। ਬਹੁਤਿਆਂ ਵਿਦਵਾਨਾ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ 1500 ਪੂ. ਈ. ਦੇ ਲਗਭਗ ਹੋਈ ਇਕ ਵੱਡੀ ਬਰਬਾਦੀ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਆਰੀਆ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਤਕਸ਼ਿਲਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਈ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਰਕ ਵੀ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਂਪੱਥਰ ਜਾਂ ਮਹਾਂਪਾਸ਼ਾਣ ਆਖਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਹਾਂਪੱਥਰ ਭਾਵੇਂ ਹੁਣ ਹਕੀਕਤ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਇਕ ਮਿੱਥ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਮਹਾਂਪੱਥਰ ਜਾਂ ਮਹਾਂਪਾਸ਼ਾਣ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ 'ਵੱਡੇ ਪੱਥਰ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਮਨੁੱਖ ਰਾਹੀਂ ਅਨਘੜ ਪੱਥਰਾਂ ਦੀ ਬੇਵਿਉਂਤ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਹਾਂਪੱਥਰਾਂ ਦੇ ਕਈ ਉਦਾਹਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਮਾਰਕ ਹੀ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਹਾਂਪੱਥਰ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਏ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਰਦਾਨ ਤੋਂ 17 ਅਤੇ ਨੌਸ਼ਹਿਰੇ ਤੋਂ 24 ਮੀਲ ਉੱਤਰ-ਪੂਰਬ ਵੱਲ ਕਰਨਲ ਡੀ. ਐਚ. ਗਾਰਡਨ ਨੇ ਅੱਜ ਤੋਂ ਲਗਭਗ 100 ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮਹਾਂਪੱਥਰਾਂ ਦੇ ਇਕ ਦਾਇਰੇ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਲਿਖੇ ਸਨ :

'ਸਾਢੇ ਸਤਾਰਾਂਵੇ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਦੇ ਨੇੜਿਉਂ (ਮਰਦਾਨ-ਸਵਾਬੀ ਸੜਕ ਉਤੇ) ਇਕ ਰਾਹ ਉੱਤਰ ਵੱਲ ਸ਼ੇਬਾ ਨਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਰਾਹ ਦੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 27 ਜੁਲਾਈ, 1980

ਇਕ ਪੱਥਰਾਂ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਥਰਾਂ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਆ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਹ ਇਕ ਕਬਰਿਸਤਾਨ ਦੇ ਰੁੱਖਾਂ ਹੇਠ ਛਿਪੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾਇਰੇ ਅੰਦਰ 32 ਪੱਥਰ ਸਨ ਜੋ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲਗਭਗ 10 ਫੁੱਟ ਉੱਚ ਸਨ ਅਤੇ ਦਾਇਰੇ ਦੇ ਵਿਆਸ ਦੀ ਲੰਬਾਈ 57 ਫੁੱਟ ਸੀ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਘੜੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਪੱਥਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦੀ ਵਿੱਥ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ, ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਵਿੱਥ ਦੋ ਫੁੱਟ ਦੋ ਇੰਚ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਚਾਰ ਫੁੱਟ ਚਾਰ ਇੰਚ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਪੱਥਰ ਤੁਰਲੰਡੀ (ਤਿੰਨ ਮੀਲ ਦੱਖਣ-ਪੱਛਮ ਵਲ) ਤੋਂ ਲਿਆਂਦੇ ਗਏ ਸਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਤੀ ਸਬੰਧੀ ਸੰਕੇਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਸਥਾਨਕ ਰਵਾਇਤ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਜਿਉਦੇ ਜੀ ਪੱਥਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਰਤਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਹੈ ।''

ਕਰਨਲ ਗਾਰਡਨ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਨ ਤੋਂ 100 ਕੁ ਵਰ੍ਹੇ ਬਾਅਦ ਅੱਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਥਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਾਨ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ । ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂਪੱਥਰਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਹਿਤ ਵਰਤ ਲਿਆ ਹੋਵੇਗਾ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂਪੱਥਰਾਂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਅਣ-ਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਬੰਧੀ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਮਹਾਂਪੱਥਰਾਂ ਵਾਂਗ ਕਬਰਾਂ ਉਤੇ ਰੱਖੇ ਗਏ ਹੋਣ ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਗਰ : ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ*

ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਦੇ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਸਥਿਤ ਰਾਵਲ ਪਿੰਡੀ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਵੀਹ ਮੀਲ ਉੱਤਰ-ਪੂਰਬ ਵੱਲ ਰੇਲਵੇ ਸਟੇਸ਼ਨ ਸਰਾਇਕਾਲਾ ਦੇ ਪੂਰਬ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਵੱਲ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਹੁਣ ਖੰਡਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਪਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਏਸ਼ੀਆ ਦਾ ਇਕ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਗਰ ਸੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਧਰਮ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਪਾਰ ਦਾ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਤਕ ਗੜ੍ਹ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਨੂੰ ਮੱਧ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਏਸ਼ੀਆ ਨਾਲ ਮਿਲਾਉਂਦੇ ਮਹਾਨ ਵਪਾਰਕ ਮਾਰਗ ਉਤੇ ਸਥਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਉਪਜਾਊ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਇਸ ਨਗਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੇ ਕਈ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਲੀਹਾਂ 'ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਸਰ ਜਾਨ ਮਾਰਸ਼ਲ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 26 ਫਰਵਰੀ, 1982

ਹੇਠ ਹੋਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਲੈਗਜ਼ੈਂਡਰ ਕਨਿੰਘਮ ਨੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਇਥੋਂ ਦਿਆਂ ਥੇਹਾਂ ਬਾਰੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਰਿਪੋਰਟਾਂ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਯੂਰਪੀਨ ਫੌਜੀ ਅਫਸਰਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਵੈਂਤੂਰਾ, ਐਲਰਡ ਅਤੇ ਕੋਰਤ ਨੇ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਸਰਗਰਮੀ ਜਾਰੀ ਰੱਖੀ ਸੀ। ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਮੁਨਸ਼ੀ ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਨੇ ਸੰਨ 1832 ਤੋਂ 1834 ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਪਰਤਦੇ ਸਮੇਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਫੌਜੀ ਅਫਸਰਾਂ ਦੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਰੁਝਾਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਹੋਏ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਕੰਮ ਸਬੰਧੀ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤਾ ਪਰਿਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਜੋ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਚੀਨੀ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਜਾਂ ਇਥੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਸਿੱਕਿਆਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕੁ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਨਗਰ ਦਾ ਨਾਂ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸ਼ਿਲਾ ਜਾਂ ਪੱਥਰ ਨੂੰ ਕੱਟ ਕੇ ਉਸਾਰਿਆ ਨਗਰ ਸੀ। ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਰਾਜਾ ਜਨਮੇਜਾ ਦੀ ਮਹਾਨ ਨਾਗ-ਬਲੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜਿੱਤਿਆ ਸੀ। ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਪੂ. ਈ. 'ਚ ਇਹ ਸੰਭਵਤਾ ਈਰਾਨ ਦੇ ਹਾਖਾਸ਼ਨਸੀ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਦਾਰਾ ਦੇ ਪਰਸਪੋਲਸ ਦੇ ਅਤੇ ਨਕਸ਼ੇ-ਰੁਸਤਮ ਵਿਖੇ ਉਸ ਦੀ ਕਬਰ ਉਤਲੇ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਸੂਬੇ ਦਾ, ਜੋ ਸਾਰੇ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਪਜਾਊ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਵਰਣਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਬੋਧੀ ਜਾਤਕਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ 'ਚ ਇਕ ਮਹਾਨ ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲੇ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਹੱਥ-ਸ਼ਿਲਪਾਂ ਲਈ ਦੂਰ ਦੂਰ ਤਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ।

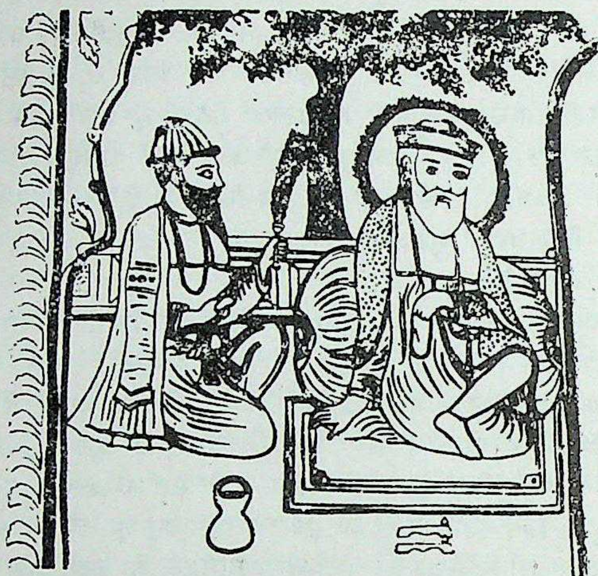
ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਨੇ ਸਿਕੰਦਰ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ 326 ਪੂ. ਈ. ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਛੇ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਨੇ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਨੂੰ ਮਗਧ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਅਸ਼ੋਕ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਸੂਬੇਦਾਰ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਥੇ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੋਇਆ। ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਯੂਨਾਨੀ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਵਲੋਂ ਹਮਲਿਆਂ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ ਅਦਲ-ਬਦਲ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਪੂ. ਈ. ਤੋਂ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਸੱਤ ਵਿਭਿੰਨ ਕੌਮਾਂ – ਇਰਾਨੀਆਂ, ਮਕਦੂਨੀਆਂ, ਮੌਰੀਆਂ, ਬਾਖਤਰਾਂ, ਸ਼ਾਕਿਆਂ, ਪਾਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਕੁਸ਼ਾਨਾ ਅਧੀਨ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਨੇ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਦੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਤੇ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਭਾਰਤ ਦਾ ਉੱਤਰੀ-ਪੱਛਮੀ ਭਾਗ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਦਾ ਰਾਜ ਸੀ, ਮੱਧ-ਏਸ਼ੀਆ ਦੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਹਮਲਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਬਚੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੇ ਸਮਾਰਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਰਕ ਜੋ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਬਚ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੁਰਾਤਨ ਲੱਭਤਾਂ ਜੋ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਲਾਗਲੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣੀਆਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪਕੜ ਇੰਨੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਸੀ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਤੋਂ ਢੇਰ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਯੂਨਾਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਭਾਰੂ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੂਰਤੀਕਲਾ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਗੰਧਾਰ ਸਕੂਲ ਵਿਚ।

ਯੂਨਾਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਗਿਰਾਵਟ ਵਲ ਵਧਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਸਿੱਕਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿੱਕਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ-ਸੂਰਤ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਯੂਨਾਨੀਅਤ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਕੇ ਉਤੇ ਉੱਕਰੇ ਸ਼ਬਦ ਯੂਨਾਨੀ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਉੱਕਰੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਹੂਬਹੂ ਯੂਨਾਨੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਉਕੇਰਿਆਂ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਉੱਕਰੇ ਸ਼ਬਦ ਦੋ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਯੂਨਾਨੀ ਲੱਛਣ ਲੋਪ ਹੋਣ ਲੱਗੇ।

ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਵਿਖੇ ਉਸਰੇ ਸਮਾਰਕਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਅੰਦਰ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਕਲਾਸਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਬਹੁਤ ਸਮੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਭਵਨ ਕਲਾ ਵਾਂਗ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਸ਼ਿਲਪਾਂ ਨੇ ਵੀ ਯੂਨਾਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਕੁਸ਼ਾਨਾ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਹੇਠ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਬੋਧੀ ਸਤੂਪ ਅਤੇ ਮੱਠ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਸਕੂਲ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਸਰਗਰਮੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਦੀ ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਤਕਸ਼ਸ਼ਿਲਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਲਗਦਾ ਇਲਾਕਾ ਸੀ। ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਹੋਈ ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ, ਜੋ ਗੰਧਾਰ ਕਲਾ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ, ਉੱਤਮ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈ। ਇਹ ਮੂਰਤੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ।

ਕੰਧਾਂ ਬੋਲਦੀਆਂ



ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ*

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਗੋਲਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਇਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉੱਤੇ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ। ਏਸ਼ੀਆ ਮਹਾਦੀਪ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਨਾਲ ਮਿਲਾਉਂਦੇ ਸਾਰੇ ਥਲ-ਮਾਰਗ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਦੀ ਲੰਘਣ ਕਾਰਣ ਇਸ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਭਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਕਲਾ ਦੇ ਅੱਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਥਲ-ਮਾਰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਏ ਹਮਲਾਵਰਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਬੁੱਤ-ਸ਼ਿਕਨ ਕੌਮਾਂ, ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਗਸੀ ਕਲਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਲਾ-ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੀ ਘਾਟ ਨੇ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ "ਕਲਾ-ਰਹਿਤ ਭੂਮੀ" ਅਖਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ "ਕਲਾ-ਰਹਿਤ" ਆਖਣਾ ਉੱਕਾ ਹੀ ਝੂਠ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਕਰਨ ਸਮਾਨ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਲਗਾਤਾਰ ਹੋਏ ਹਮਲਿਆਂ ਅਤੇ ਖ਼ੂਨ-ਖ਼ਰਾਬੇ ਕਾਰਣ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਨਮੂਨੇ—ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਭਵਨ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਦੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਦੇ—ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਬਚ ਸਕੇ ਹਨ। ਤਾਂ ਵੀ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਪ੍ਰਗਤੀ

*ਖੋਜ ਦਰਪਨ, ਜਨਵਰੀ 1974, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਜਾਂ ਪਤਨ ਸੰਬੰਧੀ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਅਤੇ ਲਿਖਤੀ ਹਵਾਲੇ ਕੁਝ ਨ ਕੁਝ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਕੇਵਲ ਜੋਧਿਆਂ ਦੀ ਹੀ ਧਰਤੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਜੇਹੇ ਜੋਧਿਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਕਲਾ ਨਾਲ ਅਥਾਹ ਪ੍ਰੇਮ ਰਖਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਸਨ ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਈਸਵੀ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਲਾ ਚੋਖੀ ਉੱਨਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ । ਅਜੰਤਾ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਇਸ ਉੱਨਤੀ ਦਾ ਸਾਕਾਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ । ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਭਾਗਾਂ ਵਾਂਗ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇਹਾ ਕੋਈ ਠੋਸ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ਜੋ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾ ਸਕੇ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੋਟੀ ਦੇ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਸ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਕੋਈ ਸਪਸ਼ਟ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੋਵੇਗੀ । ਪਰਸੀ ਬਰਾਊਨ ਨੇ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੇ ਭਵਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਸਜਾਵਟ ਹਿਤ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਚਾਰਲਸ ਫਾਬਰੀ ਨੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦਿਆਂ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਦਾਅਵੇ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਖੁਦਾਈਆਂ (excavations) ਅਜੇਹੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ।" ਗੰਧਾਰ ਦਿਆਂ ਬੋਧੀ ਮੱਠਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਗਤ ਸਜਾਵਟਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਚਿੱਤਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ।

ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਲਈ ਅਸ੍ਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰਾਜ ਕਰਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੁਲਤਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਨ ਦਿੱਤਾ । ਐਸ. ਅਮਜਦ ਅਲੀ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਤਾਜ ਰੇਜ਼ਾ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇਂਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਤਾਜ ਰੇਜ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਵਰਣਿਤ ਅਲਤਮਸ਼ (1210-1236 ਈ.) ਦੇ ਰਾਜ ਕਾਲ ਦੀ ਦਿੱਲੀ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਇਕ ਝਲਕ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਮੁਸਲਿਮ ਹਾਕਮਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕੰਧਾਂ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕੀਤਾ । ਉਹ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁਲਤਾਨ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਵੱਡਾ ਚਿੱਤਰ ਸੀ, ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਨੂੰ, ਖ਼ਲੀਫ਼ਾ ਮੁਸਤਅਸਿਮ ਬਿੱਲਾਹ ਦੇ ਏਲਚੀ ਦੀ 1224 ਵਿਚ ਆਮਦ ਸਮੇਂ, ਸਜਾਉਣ ਲਈ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਨ ।

ਗ਼ੁਲਾਮ ਵੰਸ਼ ਦਿਆਂ ਹਾਕਮਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਖ਼ਲਜੀ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਇਹ ਕਲਾ ਉੱਤਰ-ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀ । ਫ਼ਤੂਹਾਤਿ-ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਸ਼ਾਹੀ ਵਿਚ ਫ਼ੀਰੋਜ਼ ਤੁਗ਼ਲਕ ਆਪ ਆਪਣੇ ਉਸ ਹੁਕਮ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਮਹਿਲ

ਦੋ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਕੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਬਾਗ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰਨ ਲਈ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਮੁਗਲਾਂ ਦੇ ਤਖ਼ਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਖਾਸ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਮਕਬਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਅਕਸਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਮੁਹਰਾਕਸ਼ੀ (Fresco painting) ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਅਕਬਰ ਪਹਿਲਾ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਭਵਨਾਂ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਲਈ ਵਰਤਿਆ। ਜਹਾਂਗੀਰ ਨੇ, ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਆਪਣੇ ਮਹਿਲ ਵਿਚਲੀ ਚਿੱਤਰਸ਼ਾਲਾ ਦੀ ਮੁਰੰਮਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੀਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨ ਦਾ ਜੋ ਹੁਕਮ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਜਿਕਰ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਲੀਅਮ ਫਿੰਚ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀਨ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਕਿਲੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਮੁਗਲ ਸ਼ਾਹੀ ਪਰਿਵਾਰ, ਹਰਮ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ-ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੇਖੇ ਸਨ। ਸ਼ਾਹਜਹਾਨ ਦੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਅੰਬਾਲਾ ਵਿਚ ਬੂੜੀਆ ਦੇ ਸਮੀਪ 1630 ਵਿਚ ਉਸਾਰੇ ਰੰਗ ਮਹਿਲ ਦੇ ਅੱਜ ਤਕ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੁਗਲਾਂ ਦੀ ਮੁਹਰਾਕਸ਼ੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠਤਾ ਦਾ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦਾ ਸਬੂਤ ਹਨ। ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਹੀ ਘਰਾਣਿਆਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਜਿਵੇਂ ਸਰਹਿਦ ਵਿਖੇ ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਸਮੇਂ ਉਸਰੇ ਪੀਰਬੰਦੀ ਨਿਕਾਸ਼-ਵਾਲਾ ਦੇ ਅਠਕੋਣੇ ਛੋਟੇ ਜੇਹੇ ਮਕਬਰੇ ਤੋਂ, ਜੋ ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਹੇਠਲੇ ਤਬਕੇ ਦਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਪ੍ਰਬਲ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਹਿੰਦੂ ਮੰਦਿਰਾਂ ਵਿਚ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਗੁੜਗਾਵਾਂ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਸਤਸਈ ਸਥਾਨ ਤੇ ਬਣੇ ਇਕ ਮੰਦਿਰ ਵਿਚ ਮੁਹਰਾਕਸ਼ੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਨ।

ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਈਰਾਨ ਤੋਂ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਤਕਨੀਕ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਾਸ਼ੀ ਜਾਂ 'ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਰੋਗਨ ਦਾ ਕੰਮ' ਆਖਦੇ ਸਨ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਈ। ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸਲਿਮ ਯਾਦਗਾਰੀ ਇਮਾਰਤਾਂ, ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ, ਅੱਜ ਵੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਬਣੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਮੂਨੇ ਮੁਲਤਾਨ ਵਿਚ ਰੁਕਨ-ਇ-ਆਲਮ ਅਤੇ ਬਹਾਵਲ-ਹੱਕ ਦੇ ਮਕਬਰੇ ਹਨ ਜੋ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਅਤੇ ਖਿਲਜੀ ਵੰਸ਼ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਸਮੇਂ ਬਣੇ ਸਨ। ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਸੁਰਖਿਅਤ ਕਾਸ਼ੀ ਦੇ ਕੰਮ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੀਆਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਯਾਦਗਾਰੀ ਇਮਾਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ, 1634 ਵਿਚ ਬਣੀ ਵਜ਼ੀਰ ਖ਼ਾਨ ਦੀ ਮਸਜਿਦ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਮੁਗ਼ਲ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮੁਹਰਾਕਸ਼ੀ ਨੂੰ ਕਾਸ਼ੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਸੰਯੋਗਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁਹਰਾਕਸ਼ੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪਾਸੇ ਅਤੇ ਕਾਸ਼ੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪਾਸੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਮਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਲਦੀ ਰਹੀ। ਪੰਜਾਬ ਲਈ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਲੜਾਈਆਂ ਅਤੇ ਅਹਿਮਦ ਸ਼ਾਹ ਅਬਦਾਲੀ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਹਮਲਿਆਂ ਕਾਰਣ ਬੜਾ ਭੈੜਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਚਿੱਤਰ-ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਢਿੱਲ ਪੈ ਗਈ। ਪਰ ਇਸ ਗੰਭੀਰ ਗੜਬੜ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਸਜਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਨਸ਼ਟ ਨ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਕਦੀ ਕਦਾਈਂ ਬੜਿਆਂ ਸੁੰਦਰ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਫਲੀਭੂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ 1750 ਵਿਚ ਉਸਰੇ ਰਘੁਨਾਥ ਦੇ ਠਾਕਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਬਾਕੀ ਬਚੇ ਆਲੀਸ਼ਾਨ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੁਸਲਿਮ ਰਾਜ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਮਿਸਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਭਵਨਾਂ ਵਿਚ ਲਕੜੀ ਦੇ ਕੰਮ—ਖਿੜਕੀਆਂ, ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ – ਆਦਿ ਨੂੰ ਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਜਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਆਮ ਚਲ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਕੇਵਲ ਲਕੜੀ ਦੇ ਕੰਮ ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਜੇਹੀ ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ, ਕਿਉਂਕਿ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਕਾਫ਼ੀ ਚਿਰ ਤੋਂ ਅਰਧ-ਉੱਤਮ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਜ਼ਿਲਾ ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ ਵਿਚ ਬਾਘੇ-ਪੁਰਾਣੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਮਾੜੀ ਮੁਸਤਫਾ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹਿਜ਼ਰੀ ਸੰਨ 1203 (=1788 ਈ.) ਦੀ ਬਣੀ ਇਕ ਮਾੜੀ ਦਿਆਂ ਅੱਜ ਤਕ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਨਮੂਨੇ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਕਰੇ ਜ਼ਿਲਾ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਦੇ ਘੁਮਾਣ ਪਿੰਡ ਵਿਖੇ ਸ੍ਰੀ ਨਾਮ ਦੇਵ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ, ਜੰਮੂ ਦੇ ਰਾਮਨਗਰ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਰਤਾਰਪੁਰ ਦੀ ਬਾਰਾਂਦਰੀ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਿਤ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਬਣਾਏ ਗਏ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ, ਫਿਰ ਵੀ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਰਚੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਮੁਚੀ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਸਜੀਵ ਰਹੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਬਲ ਪ੍ਰਥਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਸਦੀ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ ਹੀ ਅਤਿ ਉੱਤਮ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੇਵਲ ਕਠਿਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਸੰਭਵ ਵੀ ਹੈ। ਮੁਲਤਾਨ ਤੋਂ 25 ਮੀਲ ਦੱਖਣ ਵਲ ਸੁਥਿਤ ਸੁਜਾਹਬਾਦ ਵਿਖੇ 1808 ਵਿਚ ਮੁਜ਼ਫ਼ਰਖ਼ਾਨ ਦੇ ਬਣਾਏ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਦੇ ਆਲੀਸ਼ਾਨ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸੇ ਜੀਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਅਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਤਾਜ਼ਗੀ ਭਰੇ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਤ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਨਿਰਯਤਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ। ਡਾ: ਫੋਗਲ ਦੀ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਰਾਏ ਜੋ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸੇ ਧਾਰਣਾ ਦੀ ਹੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਹਵਾਲਾ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ :

> ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸ ਭੜਕੀਲੇਪਨ ਅਤੇ ਖਰ੍ਹਵੇਪਨ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹਨ ਜੋ ਅਕਸਰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਕੰਧ-ਚਿਤਰ ਸਜਾਵਟ ਨੂੰ ਕਰੂਪ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਫ਼ੈਦ ਫਰਸ਼ ਉਤੇ ਉਲੀਕੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਰੰਗਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਹਰ ਸਾਦਗੀ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਖਸ਼ਦੀ ਹੈ; ਅਤੇ

ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਗਿਰਾਵਟ ਅਤੇ ਫਿੱਕੀ ਠਾਠ-ਬਾਠ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹਨ।

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਸੱਜਰੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਉਦਾਹਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗੁਰੂ ਬਸਤੀ ਰਾਮ ਦੀ 1802 ਈ: ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਬਣੀ ਸਮਾਧ ਸੁੰਦਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਚਿੱਤਰਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਬਸਤੀ ਰਾਮ ਦੀ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਵੀ ਚਿੱਤਰ-ਭਰੀਆਂ ਸਨ। 1809 ਵਿਚ ਏਲਫਿਨਸਟੋਨ ਨੇ ਪਿਸ਼ਾਵਰ ਵਿਚ ਕਾਬਲ ਦੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਦਰਬਾਰ ਦੀਆਂ ਉੱਚੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਰੂ ਦਿਆਂ ਰੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਚਿੱਤਰਿਤ ਪਾਇਆ ਸੀ। ਮਨੀਮਜਰਾ ਦੇ ਨੇੜੇ 1915 ਈ. ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਇਆ ਮਨਸਾਦੇਵੀ ਦਾ ਮੰਦਰ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਚਿੱਤਰਿਤ ਸੀ। 1915 ਈ. ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਤਰਨ ਤਾਰਨ ਨੇੜੇ ਖਡੂਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਉਸਾਰੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਅੰਗੀਠਾ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਨ। ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਬਿਕ੍ਰਮੀ ਸੰਮਤ 1884 (=1827) ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਸਚਿੱਤਰਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੰਦਿਰ, ਗੁਰੂਦੁਆਰੇ, ਸਮਾਧਾਂ, ਧਰਮਸਾਲਾਂ ਅਤੇ ਹਵੇਲੀਆਂ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਭਵਨ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਥਾ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਚੌਥਾਈ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਲਗ ਭਗ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਤਕ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਜੋਬਨ ਤੇ ਰਹੀ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਜਾਵਟ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ੈਲੀ ਯੂਰਪੀਨ ਫਰਨੀਚਰ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਨ ਨਾਲ ਖੇਰੂੰਖੇਰੂੰ ਹੋਣੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਨਵੀਂ ਉਸਾਰੀ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਲਈ ਢੁਕਵੀਂ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਵਧਣ ਨਾਲ ਯੂਰਪੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਨਵੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਰਹਿਣ ਸਹਿਨ ਦੇ ਰੀਤੀਗਤ ਢੰਗਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਯੂਰਪੀ ਢੰਗ ਅਪਨਾਉਣ ਲੱਗੀਆਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਬਰਤਾਨਵੀ ਭਵਨਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਹੋਣ ਲਗੀ। ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਾਤ ਨੇ ਵੀ ਯੂਰਪੀ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਹੱਤਾ ਦਿਤੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਜੋ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਣ ਸਹਿਨ ਦਾ ਇਕ ਵੇਗ ਭਰਿਆ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈ ਸੀ, ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਧੰਦਾ ਕੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਚਿੱਤਰ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਮੰਗ ਦੇ ਘੱਟ ਜਾਣ ਨਾਲ ਸਮਾਪਤ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਇਹ ਧੰਦਾ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਖਤਮ ਹੋ ਗਿਆ।

ਪਰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰਹੀ। ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ, ਤਰਨ ਤਾਰਨ ਦੇ ਗੁੰਬਦ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ 1905 ਦੇ

ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਗੋਇੰਦਵਾਲ ਵਿਖੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਬਾਉਲੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਚਿੱਤਰ 1920 ਦੇ ਲਗਭਗ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਨ। ਹਰਿਆਣੇ ਦਿਆਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਧਰਮਸਾਲਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਚੋਪਾਲ' ਜਾਂ 'ਪਰਸ' ਆਖਦੇ ਹਨ, 1930-35 ਦੇ ਲਗਭਗ ਤਕ ਚਿੱਤਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਯੂਰਪੀਨ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਧੀਨ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਅਜ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਅਰਧ-ਸਰਕਾਰੀ ਭਵਨਾਂ ਤੇ ਬਣ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਲੁਧਿਆਣੇ ਦੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਸਨੀ ਭਵਨ ਦੀ ਪੂਰਬੀ ਕੰਧ ਤੇ ਬਣਿਆ ਇਕ ਚਿੱਤਰ।

ਸ਼ੁਜਾਬਾਦ ਦੇ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ*

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਰੋਚਕ ਥਾਂ ਸ਼ੁਜਾਬਾਦ ਦਾ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਹਨ।

ਸ਼ੁਜਾਬਾਦ ਮੁਲਤਾਨ ਤੋਂ ਪੱਚੀ ਮੀਲ ਦੂਰ ਮੁਲਤਾਨ-ਬਹਾਵਲਪੁਰ ਸੜਕ ਉਤੇ ਸਥਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਨਵਾਬ ਸ਼ੁਜਾ ਖ਼ਾਨ ਨੇ 1750 ਵਿਚ ਰੱਖੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਲਈ ਨਵਾਬ ਨੇ ਕਈ ਧਨੀ ਹਿੰਦੂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਥੇ ਵਸਾਇਆ ਸੀ। ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਨਵੀਂ ਉਸਾਰੀ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਹ ਬਹੁਤਾ ਪੱਕੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਦੋ ਵਿਚਕਾਰੋਂ ਕੱਟਦੀਆਂ ਸਿੱਧੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਉੱਸਰਿਆ ਸੀ। ਸ਼ੁਜਾਬਾਦ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖਿੱਚ ਸ਼ੁਜਾ ਖ਼ਾਨ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਵਾਬ ਮੁਜ਼ਫ਼ਰ ਖ਼ਾਨ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰੇ ਭਵਨ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਅੱਠਾਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਲਈ ਬਣਾਈਆਂ ਅੱਠ ਹਵੇਲੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸਨੇ ਵੱਡੀ ਰਕਮ ਲਾ ਕੇ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਅਤੇ ਸਮਨ ਬੁਰਜ ਬਣਵਾਏ ਸਨ।

ਜਹਾਜ਼ ਮਹਿਲ, ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਆਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ, ਮੁਲਤਾਨੀ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਸਥਿਤ ਸੀ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਅਧੀਨ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਨੂੰ ਤਹਿਸੀਲਦਾਰ ਦਾ ਦਫ਼ਤਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤਾ ਪੁਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕੋਈ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਛੱਤਾਂ ਅਤੇ ਕੰਧਾਂ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਨ-ਦਾਰ ਅਤੇ ਰੋਚਕ ਇਮਾਰਤ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬੜਾ ਸਾਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ 'ਜਹਾਜ਼' ਨਾਲ ਬੜਾ ਘੱਟ ਢੁੱਕਦਾ ਸੀ। ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਅੱਠ-ਕੋਣਾ ਕਮਰਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਇਕ ਅੱਠ-ਕੋਣਾ ਫ਼ੁਹਾਰਾ ਸੀ, ਜੋ ਤਹਿਸੀਲਦਾਰ ਦੀ ਕਚਿਹਰੀ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦਾ ਪਰੀਵਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਢਾਹ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਕਮਰੇ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਲੰਮੇ [illegible] ਅੱਠ-ਕੋਣੇ ਕਮਰੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ, ਦੇ

*ਦਿਸ਼ਾ, ਅਪ੍ਰੈਲ 1976

ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਹੋਰ ਛੋਟਾ ਬੇਨਿਯਮਿਤ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਬਣਿਆ ਕਮਰਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰੇ ਛੋਟੇ ਕਮਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਕਮਰੇ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਮੁੱਚੀ ਇਮਾਰਤ ਸੱਠ ਵਰਗਫੁੱਟ ਭੂਮੀ ਉੱਤੇ ਉਸਰੀ ਹੋਈ ਸੀ।

ਬਾਹਰਲੀ ਚਾਰ ਦੀਵਾਰੀ ਦੀਆਂ ਚਾਰੇ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਾਣ ਵਾਸਤੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਬਣੇ ਸਨ। ਸਿੰਘ ਦੁਆਰ ਦੱਖਣੀ ਕੰਧ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸੀ, ਜਿਸ ਉਤੇ ਵੱਡੀ ਪਰਛੱਤੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਘੋਗੇ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦੀਆਂ ਡਾਟਾਂ ਸਨ, ਜੋ ਨਕਾਸ਼ੀ ਕੀਤੇ ਲਕੜੀ ਦੇ ਦੋ ਦੋ ਥਮਲਿਆਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਦੇ ਕੇ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਦੇ ਬਾਹਰ ਵਲ ਨੂੰ ਵਧਦੇ ਲਕੜੀ ਦੇ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਛੱਜੇ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਨ ਤਾਂ ਜੋ ਮੀਂਹ ਆਦਿ ਦੇ ਅਸਰ ਤੋਂ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਬਚ ਰਹਿਣ। ਖਿੜਕੀਆਂ ਵਰਗਾਕਾਰ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲਕੜੀ ਦੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਸੁਚੱਜੀਆਂ ਜਾਲੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਸਨ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਦੋ ਮੰਜ਼ਿਲਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਉਤੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਹੀ ਕਮਰਾ ਸੀ, ਜੋ ਅਣ-ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸੰਨ 1896 ਦੇ ਲਗਭਗ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਮਹਿਲ ਵਿਚਲਾ ਹਮਾਮ ਤਹਿਸੀਲਦਾਰ ਦੇ ਦਫਤਰ ਦੇ ਸਟੋਰ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਸ਼ੋਭਾ ਖੋ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਕਮਰੇ ਦੇ ਪੂਰਬ ਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼-ਦੁਆਰ ਦੇ ਉਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਿਥੀ-ਪੱਤਰ ਉੱਕਰੇ ਹੋਏ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹਿਜਰੀ 1223 ਵਿਚ ਜਾਂ ਈਸਵੀ ਸੰਨ 1808 ਵਿਚ ਹੋਈ ਸੀ।

ਡਾ: ਫੋਗਲ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖਿਆ ਸੀ, ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਕਮਰੇ ਦੇ ਲਹਿੰਦੇ ਪਾਸੇ ਕਮਰੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਇਮਾਰਤਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਅਨੋਖੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਕੰਧਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰੀ ਧਰਾਤਲ ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਡੂੰਘੀਆਂ ਫੱਟੀਆਂ ਉਤੇ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਫੱਟੀਆਂ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਉਭਰਵੇਂ ਥਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਲਈ ਫ਼ਰੇਮਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਬੜੇ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਬੇਲ-ਬੂਟੇ ਅੰਕਿਤ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਫ਼ੈਦੀ ਨੇ ਬੜੀ ਹਾਨੀ ਪਹੁੰਚਾਈ ਸੀ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਥਾਂਵਾਂ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਚਿੱਤਰ ਸਫ਼ੈਦੀ ਦੇ ਪਲੱਸਤਰ ਹੇਠ ਢਕੇ ਗਏ ਸਨ। ਸਮੇਂ ਨੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਚਮਕ ਵੀ ਘਟਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ।

ਇਹ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ, ਜੋ ਮਹਿਲ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰੋਚਿਕ ਭਾਗ ਸਨ, ਨਵਾਬ ਮੁੱਜ਼ਫਰ ਖ਼ਾਨ ਦੀ ਮੱਕੇ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ੀ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਥਾਂਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਸਨ ਜੋ ਆਪਣੀ ਪਵਿਤਰ ਯਾਤਰਾ ਸਮੇਂ ਨਵਾਬ ਨੇ ਵੇਖੇ ਸਨ। ਡਾ: ਫੋਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਅਰਬੀ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੱਕੇ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਧਰਮ ਮੰਦਿਰ 'ਕਾਬਾ' ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਵੀ ਕਠਿਨ ਸੀ। ਪਰ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਫੈਦ ਸ਼ਾਹੀ ਮਸਜਿਦਾਂ ਅਤੇ ਮਹਿਲ ਅਤੇ ਰੁੱਖਾਂ ਤੇ ਬੇਲ ਬੂਟਿਆਂ ਨਾਲ ਘਿਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਮੰਡਪ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਦੀਆਂ ਲਾਖੀਆਂ ਚੱਟਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਬੜਾ ਉਘੜਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਲਈ ਕਿਸੇ ਅਣਡਿਠੀ, ਅਨੋਖੀ ਅਤੇ ਰੋਚਕ ਹੱਦ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਪਰ

ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਨਵਾਬ ਮੁਜ਼ਫ਼ਰ ਖ਼ਾਨ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਜੀਬ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਧੁੰਦਲੀ ਯਾਦ ਦਵਾਉਂਦੇ ਹੋਣ, ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਮੱਕੇ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਸਮੇਂ ਵੇਖੀਆਂ ਸਨ। ਰੱਬ ਦੇ ਰਚੇ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਪੂਰਨ ਅਭਾਵ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਜਬ ਵੀਰਾਨੀ ਅਤੇ ਉਦਾਸੀ ਛਾਈ ਹੋਈ ਸੀ ਅਤੇ 'ਅਰੇਬੀਅਨ ਨਾਈਟ' ਦੇ ਕੀਲੇ ਹੋਏ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪੱਥਰ ਵਾਂਗ ਸੁੰਨ ਹੋ ਗਏ ਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਪਰਛਾਂਵਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਨਵਾਬ ਮੁਜ਼ਫ਼ਰ ਖ਼ਾਨ ਦੇ ਕੱਟੜ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਵੀ ਸੂਚਕ ਸਨ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਪਾਲਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜਾਨਦਾਰ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਹਿਲ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਪਰ ਚਿੱਤਰ ਨਿਰਜੀਵ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸਜੀਵ ਸਨ। ਡਾ. ਫੋਗਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਅੱਖ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿੱਚ ਸੀ। ਅਸਾਧਾਰਣ, ਸੱਜਰੇ ਅਤੇ ਸੁਖਦਾਈ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਉਲੀਕੇ ਫੁੱਲ ਪਤੀਆਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਹ ਸਜਾਵਟੀ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਬੜੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਵਿਸ਼ਸ਼ਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਸ ਭੜਕੀਲੇਪਨ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਬਹੁਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਭੱਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਸਫ਼ੈਦ ਅਤੇ ਸਾਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਉਤੇ ਸੂਖਮਤਾ ਵਿਚ ਰੰਗੇ ਫੁੱਲ ਅਨੁਰੂਪ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਕ ਸੁਹਾਵਣੀ ਸਾਦਗੀ ਦੀ ਦਿੱਖ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਸ਼ਤਾ ਕਲਾਤਮਕ ਅਧੋਗਤੀ ਅਤੇ ਬੇਸੁਆਦੇ ਤੜਕ-ਭੜਕ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਲਾ ਪਾਰਖੂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਟੁੰਬਦੀ ਸੀ।

ਕਮਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਛੱਤਾਂ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਸਨ। ਲਕੜੀ ਦੇ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਨੂੰ ਰੇਖਾ-ਗਣਿਤ ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਵਿਚ ਸੰਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਆਕਾਰ ਦੇ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਜੜੇ ਗਏ ਸਨ।

ਇਸ ਇਮਾਰਤ ਦਾ ਨਾਂ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਕਿਉਂ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ? ਇਹ ਬੁਝਾਰਤ ਹੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਜਹਾਜ਼ ਵਰਗਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਰਗੀ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੱਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ। ਡਾ. ਫੋਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਝ ਸਥਾਨਕ ਅਫ਼ਸਰ ਇਸ ਨੂੰ ਹਿਜਾਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਵਿਗੜ ਕੇ ਬਣਿਆ ਦਸਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਧ ਢੁੱਕਵੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਸਮੇਂ ਹਿਜਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਜਹਾਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਰੂਪਤਾ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਵਾਬ ਮੁਜ਼ਫ਼ਰ ਖ਼ਾਨ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨੇ ਡਾ. ਫ਼ੋਗਲ ਕੋਲ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਨਾਂ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵਾਬ ਦੇ ਹੱਜ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਤੋਂ ਸਹੀ ਸਲਾਮਤ ਪਰਤ ਆਉਣ ਦੇ ਅਵਸਰ ਉਤੇ ਇਸ ਮਹਿਲ ਦਾ ਨਾਂ ਜਹਾਜ਼ੀ ਮਹਿਲ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ।

ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਲਾਲ ਜੀ ਦੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ*

ਬਟਾਲੇ ਤੋਂ ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਜਾਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਸੜਕ ਤੋਂ ਲਗਭਗ 6 ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਦੀ ਵਿੱਥ ਤੇ ਧਿਆਨਪੁਰ ਦੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਬੈਰਾਗੀਆਂ ਦੀ ਰਾਮਾਨੰਦੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਡੇਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਲਾਲ ਜੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੈਸ਼ਨਵਵਾਦ ਦੀ ਰਾਮਾਨੰਦੀ ਸੰਪਰਦਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਵਿਚ ਪੰਡੋਰੀ ਮਹੰਤਾਂ ਅਤੇ ਡਮਟਾਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਡੇਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਧਿਆਨਪੁਰ ਦੇ ਇਸ ਡੇਰੇ ਦੀ ਵੀ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਚੋਖੀ ਮਾਨਤਾ ਹੈ।

ਧਿਆਨਪੁਰ ਸਥਿਤ ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਲਾਲ ਜੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸ਼ਾਹਜਹਾਨ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਲਾਲ ਜੀ ਨੇ ਰੱਖੀ ਸੀ। ਬਾਬਾ ਲਾਲ ਜੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹੋਏ ਬ੍ਰਹਮ ਗਿਆਨੀ ਸਨ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਧਿਆਨਪੁਰ ਵਿਖੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਹਜਹਾਨ ਦੇ ਵੱਡੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾਰਾ ਸ਼ਿਕੋਹ ਨਾਲ, ਜੋ ਸੂਫੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਨ, ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਹੋਈ ਸੀ।

ਬਾਬਾ ਲਾਲ ਜੀ ਦਾ ਇਹ ਡੇਰਾ ਇਕ ਉੱਚੀ ਥਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਕਈ ਮੀਲ ਦੂਰੋਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੁਰਾਤਨ ਇਮਾਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ' ਅਤੇ 'ਗੱਦੀ ਵਾਲਾ ਦਲਾਨ' ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਥਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾ ਉਤੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਉਲੀਕੇ ਚਿੱਤਰ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਗੱਦੀ ਵਾਲੇ ਦਲਾਨ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਅੱਜ ਵੀ ਚੰਗੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਡੇਰੇ ਦੇ ਮਹੰਤ ਦੀ ਆਗਿਆ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਅੰਦਰ ਜਾਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੇ ਚਿੱਤਰ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਡੇਰੇ ਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਥਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤ ਹੈ, ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਧੁੰਦਲੇ ਪੈ ਗਏ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ 1969 ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਦੇਖਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਚੰਗੀ ਸੀ ਪਰ ਹਾਲ ਹੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਦੁਰਗਤੀ ਦੇਖ ਕੇ ਬੜੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹੋਈ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਦੁਰਗਤੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਮਲੇਰੀਆ ਰੋਕਣ ਮੁਹਿੰਮ ਵਿਚ ਡੀ.ਡੀ.ਟੀ. ਦਾ ਛਿੜਕਾਓ ਹੈ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਉਤੇ ਇਸ ਛਿੜਕਾਓ ਨੇ ਕੋਈ ਮੱਛਰ ਮਾਰਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਪੁੱਟ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

'ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ' ਲਗਭਗ 12 ਫੁੱਟ ਚੌੜਾ ਅਤੇ 24 ਫੁੱਟ ਲੰਬਾ ਇਕ ਆਇਤਕਾਰ ਦਲਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤਾਂ ਟਾਂਵੇ ਹੀ ਜੜੇ ਹਨ, ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਬਣੇ ਲਗਭਗ 50 ਚਿੱਤਰ ਧਾਰਮਕ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਧਾਰਮਕ ਦੋਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਉਲੀਕੇ ਗਏ ਹਨ। ਰਮਾਇਣ/ਮਹਾਂਕਾਵਿ 'ਚੋਂ ਉਲੀਕੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਾਮ-ਰਾਵਣ ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਰਾਮ ਨੂੰ ਤਿਲਕ ਦੇਣ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹਨ।

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 16 ਦਸੰਬਰ, 1979



ਰਾਧਾ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਚਿੱਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੁੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਯੋਜਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਧਾ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਅੱਧਾ ਅੱਧਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਸੰਯੋਜਨ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਡੇਰੇ ਦੇ ਮਹੰਤਾਂ ਦੇ ਪੋਰਟਰੇਟ ਵੀ ਬਣੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਹੰਤ ਹਰਭਜਨ ਦਾਸ, ਮਹੰਤ ਰਾਘਵ ਦਾਸ, ਮਹੰਤ ਬਲਰਾਮ ਦਾਸ ਅਤੇ ਮਹੰਤ ਬੀਰਬਲ ਦਾਸ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਉਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਨਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਡੇਰੇ ਦੇ ਬਾਨੀ ਬਾਬਾ ਦਿਆਲ ਜੀ ਦਾ ਪੋਰਟਰੇਟ ਵੀ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਾਰਾ ਸ਼ਿਕੋਹ ਨਾਲ ਧਾਰਮਿਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਕਰਦਿਆਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ, ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਬਾ ਸਾਰੰਗ ਦਾਸ ਅਤੇ ਦੀਵਾਨ ਹਾਕਮ ਰਾਏ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਬਣੇ ਹਨ।

ਸਿੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਭਾਈ ਬਾਲੇ ਅਤੇ ਮਰਦਾਨੇ ਨਾਲ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਡੋਗਰੇ ਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਧਿਕਾਰੀ ਨਾਲ ਬੈਠਿਆਂ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੋ ਪਾਲਤੂ ਕੁੱਤੇ ਵੀ ਚਿੱਤਰਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਗੱਦੀ ਵਾਲੇ ਦਲਾਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਚਿੱਤਰ ਧਾਰਮਿਕ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਰੋਤ ਹਿੰਦੂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਹੈ। ਇਹ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਅਤੀ ਸੁੰਦਰ ਨਮੂਨੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬੜੇ ਨਿਪੁੰਨ ਚਿਤੇਰੇ ਦਾ ਕੰਮ ਹਨ। ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਚਮਕ ਹਾਲੀ ਵੀ ਬਹਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਚੂਨੇ ਦੇ ਪਲਸਤਰ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਬਹੁਤ ਲਿਸ਼ਕਵੀਂ ਹੋਣ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫਲੈਸ਼ ਨਾਲ ਫੋਟੋ ਖਿੱਚਣੇ ਅਸੰਭਵ ਹਨ।

ਗੱਦੀ ਵਾਲੇ ਦਲਾਨ ਦੇ ਰੋਚਕ ਚਿੱਤਰਾ ਵਿਚੋਂ ਭਰਥਰੀ ਹਰੀ, ਹੋਲੀ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ, ਭਲਭੱਦਰਾ ਤੇ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਜਗਨਨਾਥ, ਭਲਭੱਦਰਾ ਅਤੇ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਚਿੱਤਰ ਇਕ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸੰਯੋਜਨ ਕਮਾਲ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਅੰਦਰ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਤੱਤ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਅੱਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮਾਡਰਨ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਡੇਰੇ ਦੇ ਮਹੰਤ ਨੂੰ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਖਰਾਬ ਹੋਣ ਦਾ ਦੁੱਖ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਗੱਦੀ ਵਾਲੇ ਦਲਾਨ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਹੀ ਕਲਾ ਰਸੀਆਂ ਲਈ ਸੁਖਾਵਾਂ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਦੇਖ ਕੇ ਸ਼ਾਇਦ ਹੋਰ ਡੇਰਿਆਂ ਦੇ ਮਹੰਤ ਵੀ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸਾਡੇ ਕਲਾ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੋ ਸਕਣ।

ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪੋਥੀਮਾਲਾ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ*

ਗੁਰ ਹਰਸਹਾਇ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪੋਥੀਮਾਲਾ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਦੀ ਪੱਕੀ ਉਸਾਰੀ 1870 ਵਿਚ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਹ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨ ਨਾਲ ਲਗਦੀ ਧਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਥੋੜੀ ਉੱਚੀ ਥਾਂ ਤੇ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ ਦੇ 1915 ਦੇ ਗਜ਼ਟੀਅਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸਥਾਨ ਅਰੋੜਿਆਂ ਲਈ ਚੋਖੀ ਮਹਾਨਤਾ ਰਖਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇਕ ਤੀਰਥ ਸਥਾਨ ਸਮਾਨ ਸੀ।

ਗੁਰ ਹਰਸਹਾਇ ਨਗਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਗੁਰੂ ਰਾਮ ਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਸਤਵੀਂ ਪੁਸ਼ਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਮੱਲ ਸੋਢੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਵੱਡੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਾ ਹਰਸਹਾਇ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਰੱਖੀ ਸੀ। ਜੀਵਨ ਮੱਲ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਥੇ ਇਕ ਗੱਦੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਦੀ ਦਾ ਮੁਖੀ ਇਥੇ ਰੱਖੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਪੋਥੀ ਅਤੇ ਮਾਲਾ ਦਾ ਰਖਿਅਕ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਪੋਥੀ ਅਤੇ ਮਾਲਾ ਇਥੇ ਰੱਖੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਸ ਸਥਾਨ ਦਾ ਨਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪੋਥੀਮਾਲਾ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਇਹ ਪੋਥੀ ਅਤੇ ਮਾਲਾ ਇਥੇ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਚੋਰੀ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ।

ਇਸ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਦੋ ਮੰਜ਼ਲੀ ਇਮਾਰਤ ਆਮ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ। ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਖ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦਾ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰ ਲਕੜੀ ਦੇ ਸਜਾਵਟੀ ਕੰਮ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿੰਘ ਦੁਆਰ ਲੰਘਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੌੜੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਦੂਜੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਸੰਗਤ ਲਈ ਵੱਡਾ ਦਲਾਨ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਲਾਨ ਵਿਚ ਇਕ ਚੌਰਸ ਅਕਾਰ ਦੇ ਛੋਟੇ ਕਮਰੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬੀੜ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੋਥੀ ਅਤੇ ਮਾਲਾ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਦੂਜੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਜਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ 1870 ਵਿਚ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਪੱਕੀ ਇਮਾਰਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਸਮੇਂ ਹੀ ਉਲੀਕੀਆ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਛੋਟੇ ਚੌਰਸ ਕਮਰੇ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪਾਸੇ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ। ਕਮਰੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਗ੍ਰੰਥੀ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਜਾਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਣ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਿਆ। ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਤੇ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਭਾਗਾਂ ਤੇ, ਬਣੇ ਚਿੱਤਰ ਘਸਮੈਲੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਝੜ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 5 ਅਗਸਤ, 1979

ਇਥੋਂ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰਕ ਦੋਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਉਲੀਕੇ ਗਏ ਹਨ। ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਪਾਸੋਂ ਮਾਈ ਸੁਲੱਖਣੀ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਬਖ਼ਸ਼ੀਸ਼ ਮੰਗਦੀ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਾਰ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਘੋੜਿਆਂ ਤੇ ਸਵਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਜੰਗ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਲ ਵੱਧ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਕ ਸਿੰਘ ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਾਹਿਬ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਅੱਗੇ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਥੇ ਗੁਰੂ ਰਾਮ ਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਵੱਡੇ ਪੁੱਤਰ ਪਿਰਥੀ ਚੰਦ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬੰਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਅਜੇਹੇ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਪਿਰਥੀ ਚੰਦ ਦੇ ਲੜਕੇ ਸ੍ਰੀ



ਮਿਹਰਬਾਨ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੀ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਤ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਹੋਣਗੇ ਕਿਉਂ ਕਿ ਪਿਰਥੀ ਚੰਦ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੱਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।

ਇਥੋਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਚਿੱਤਰ ਛੋਟੇ ਚੌਰਸ ਕਮਰੇ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਤੇ

ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਸੰਭਵਤਾ ਇਸ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਗ੍ਰੰਥੀ ਸਿੰਘਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਕੁਝ ਚਿੱਤ੍ਰ ਰਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਮਹਾਂਕਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਵੀ ਅਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਪਰ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰੋਚਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਆਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ, ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਇਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਤੇਰੇ ਨੇ ਵੀ ਅਪਣਾ ਇਕ ਨਿੱਜੀ ਚਿੱਤ੍ਰ ਪਾਰਟਰੇਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਲੀਕਿਆ ਸੀ ਜੋ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥੀ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿਟ ਗਿਆ ਸੀ।



ਰਾਮਟਟਵਾਲੀ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ*

ਰਾਮਟਟਵਾਲੀ ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪਿੰਡ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਵਿਚ ਹਰਿਆਣੇ ਤੋਂ ਲਗਭਗ 10 ਮੀਲ ਉੱਤਰ ਵਲ, ਸ਼ਿਵਾਲਕ ਪਹਾੜਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਿਚ, ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਨਗਰ ਢੋਲਬਾਹਾ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਨੇੜੇ ਸਥਿਤ ਹੈ। ਇਥੇ ਵੈਸ਼ਨਵ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਬੈਰਾਗੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਠਾਕੁਰਦੁਆਰਾ ਹੈ ਜੋ ਇਥੇ ਦੇ ਜਨਮ ਅਸ਼ਟਮੀ ਦੇ ਸਲਾਨਾ ਮੇਲੇ ਲਈ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਮੰਦਰ ਸੰਵਰੇ ਪੱਥਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅੱਠ-ਗੁੱਠੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਗੁੰਦਦ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਮੰਦਰ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਇਕ ਅਤੇ ਦੋ ਮੰਜ਼ਲੇ ਕਮਰੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨੌਕਰ ਚਾਕਰ ਰਿਹਾਇਸ਼ ਅਤੇ ਲੰਗਰ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ।

ਮੰਦਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਅਨੇਕਾਂ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ ਬਚੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਹੁਤ ਖਸਤਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਮੰਦਰ ਨਾਲ ਲਗਦਿਆਂ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਰਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਮਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾ ਉਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਮੰਦਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕਾਲ ਦੀ ਭੇਂਟ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਚਿੱਤਰ ਇਕ 20 ਫੁੱਟ ਲੰਬੇ ਅਤੇ 10 ਫੁੱਟ ਚੌੜੇ ਦਲਾਨ ਵਰਗੇ ਕਮਰੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਬਣੇ ਹਨ। ਕੁਲ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 94 ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਠਾਰ੍ਹਾਂ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਰਾਟ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਤਕ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 26 ਜਨਵਰੀ, 1980

ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅੱਠ ਚਿੱਤਰ ਵਿਸ਼ਨੂ ਭਗਵਾਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਵਤਾਰ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਾਮਾਨਾ, ਪਰਸੂਰਾਮ, ਨਰਸਿਮ੍ਹਾਂ, ਵਰਾਹ ਅਤੇ ਮੱਛ ਅਵਤਾਰ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ ! ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਗਜਿੰਦਰ ਮੋਕਸ਼ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਮੋਹਨੀ ਨੂੰ ਰਾਖਸ਼ਸਾਂ ਤੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਬਚਾਉਂਦਿਆਂ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਨੂ ਭਗਵਾਨ ਸ਼ੇਸ਼ਨਾਗ ਉਤੇ ਆਰਾਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

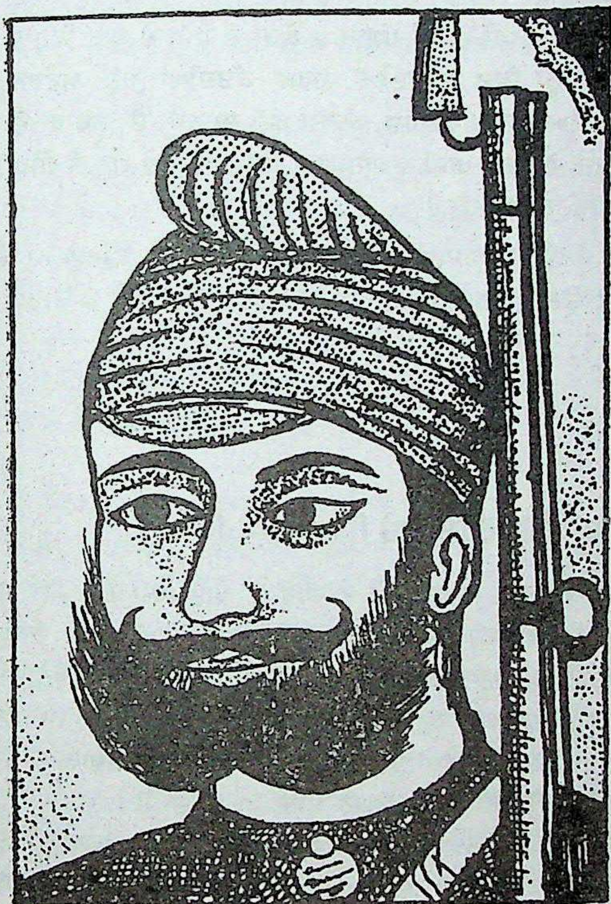
ਰਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਕਰਮਵਾਰ ਦਸ ਅਤੇ ਚਾਰ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕੇ ਗਏ ਹਨ। ਰਾਮ ਅਤੇ ਰਾਵਣ ਵਿਚਕਾਰ ਯੁੱਧ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਸੈਂਕੜੇ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਚਾਰ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਸ਼ਿਵ ਪਾਰਬਤੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਗਣੇਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਜਗਨਨਾਥ, ਬਲਭੱਦਰਾ ਅਤੇ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੀ ਤ੍ਰੈ-ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਹੈ। ਯਮਰਾਜ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਗੁਨਾਹ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਇਕ ਭਾਗ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ੀ ਸਜ਼ਾ ਭੁਗਤਦੇ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਸਮੁੰਦਰ ਮੰਥਨ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦੇਵਤੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਾਖਸ਼ਸ ਸ਼ੇਸ਼ਨਾਗ ਰਾਹੀਂ ਸਮੁੰਦਰ ਨੂੰ ਰਿੜਕਣ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਜੁੱਟੇ ਹਨ।

ਇਥੇ ਦੇ ਅੱਠ ਚਿੱਤਰ ਗ੍ਰਿਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਥਾਵਾਂ ਦਿਆਂ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਲੀਕਿਆ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਹਿੰਦੂ ਜੋਤਿਸ਼ ਵਿਦਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਗ੍ਰਿਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਨੁਸਾਰ ਸਫ਼ਲ ਜਾਂ ਅਸਫ਼ਲ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਾਹੂ ਅਤੇ ਕੇਤੂ ਗ੍ਰਿਹਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬੜੇ ਰੋਚਕ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਚੰਦ ਅਤੇ ਸੂਰਜ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੱਥਾਂ ਵਿਚ ਸਵਾਰ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਵੈਸ਼ਨਵ ਸੰਪਰਦਾਇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਬੈਰਾਗੀਆਂ ਦੇ ਠਾਕੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਇਸ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਿੱਖਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਚਿੱਤਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨਾਲ ਬਾਲਾ ਅਤੇ ਮਰਦਾਨਾ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਦਸਮ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਘੋੜੇ ਤੇ ਸਵਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜ ਸਿੰਘ ਸਾਥ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੋ ਚਿੱਤਰ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅੱਗੇ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ, ਸੁਚੇਤ ਸਿੰਘ ਤਿੰਨ ਡੋਗਰੇ ਭਰਾ ਹੱਥ ਜੋੜੀ ਖੜੇ ਹਨ। ਪੰਜ ਚਿੱਤਰ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰਟਰੇਟ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਡੋਗਰਾ, ਸੁਚੇਤ ਸਿੰਘ ਡੋਗਰਾ, ਫਕੀਰ ਅਜੀਜ਼-ਉਦ-ਦੀਨ ਅਤੇ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦ ਕੌਰ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸੈਂਕੜੇ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਤੋਪਖਾਨੇ ਅਤੇ ਘੋੜਿਆਂ ਸਹਿਤ ਉਲੀਕੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਪਾਰਟਰੇਟ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਸੱਤ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਮੰਦਰ ਦੇ ਮਹੰਤਾਂ ਨੂੰ

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਦੀ ਦੇ ਕਾਲਕਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਚਿੱਤਰਦੇ ਹਨ। ਮੰਦਰ ਦੇ ਮਹੰਤਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਰਟਰੇਟ ਇਕ ਹੋਰ ਕਮਰੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਹਨ। ਪਾਰਟਰੇਟ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਥੇ ਮਦਾਰੀਆਂ, ਸ਼ਿਕਾਰੀਆਂ, ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ, ਗੱਦੀ ਲੋਕਾਂ, ਅਫੀਮੀਆਂ ਅਤੇ ਪੋਸਤੀਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਬਣੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਹੀ ਪ੍ਰੇਮ ਪੱਤਰ ਲਿਖ ਰਹੀ ਇਕ ਨਾਰੀ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਚਿੱਤਰ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਰੀ ਤੋਤੇ ਨੂੰ ਚੂਰੀ ਖੁਆ ਰਹੀ ਹੈ।



ਗੋਪੀ ਚੰਦ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੋ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਚਿੱਤਰ ਮੰਦਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਾਹੂ ਬਹਿਰਾਮ ਅਤੇ ਹੁਸਨ ਬਾਨੋ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਬਹੁਤ ਰੋਚਕ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਰੁਕਮਣੀ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਦਾ ਚਿੱਤਰ

ਬਹੁਤ ਆਕਰਸ਼ਕ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਹਵਾ-ਲੀਲਾ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਗੋਪੀ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਵਸਤਰ ਪਹਿਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਮੰਦਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਉਲੀਕੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਸ਼ਮਸ ਤਬਰੇਜ਼ ਨੂੰ ਸੂਰਜ ਦੀ ਤਪਸ਼ ਨਾਲ ਮੱਛੀ ਭੁੰਨਦੇ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਮਨਸੂਰ-ਅਲ-ਹਲਾਜ ਨੂੰ ਸੂਲੀ ਚੜ੍ਹਦੇ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਜਿਹੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁਆਣੀਆਂ ਚਰਖਾ ਕੱਤਦੀਆਂ ਅਤੇ ਅਟੇਰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਔਰਤਾ ਅਤੇ ਲਖਨਊ ਦੇ ਨਵਾਬਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਹਰ ਬੂਹੇ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀ ਦੁਆਰਪਾਲਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹਨ ਜੋ ਸਿੱਖ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ।

ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਮਟਟਵਾਲੀ ਦੇ ਇਹ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਸ਼ਰਫੂ ਨਾਂ ਦੇ ਮੁਸਲਿਮ ਚਿਤਰਕਾਰ ਨੇ ਉਲੀਕੇ ਸਨ ਜਿਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਂ ਸ਼ਰਫਦੀਨ ਸੀ ਅਤੇ ਜੋ ਉੜਮੜ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਸੀ।

ਪਟਿਆਲੇ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ*

ਦਿੱਲੀ-ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸੜਕ ਉਤੇ ਰਾਜਪੁਰੇ ਤੋਂ ਪਟਿਆਲਾ 15 ਮੀਲ ਦੀ ਵਿੱਥ ਤੇ ਸਥਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਇਹ ਲਗਭਗ ਅਧੇ ਘੰਟੇ ਦਾ ਰਾਹ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਕਈ ਅਜਾਇਬ ਘਰਾਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਇਮਾਰਤਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਹ ਸੈਲਾਨੀਆਂ ਲਈ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪਾਸੇ ਲੋੜੀਂਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਪਟਿਆਲੇ ਦੀਆਂ ਸੈਲਾਨੀਆਂ ਲਈ ਆਕਰਸ਼ਣ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਕੁਝ ਜਤਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਥੋਂ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਤਨ ਇਮਾਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਿਲ੍ਹਾ ਮੁਬਾਰਕ, ਮੋਤੀ ਮਹਿਲ, ਗੁਰਦੁਵਾਰਾ ਨੌਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ, ਮੋਤੀ ਬਾਗ ਅਤੇ ਬਹਾਦਰ ਗੜ੍ਹ ਅਤੇ ਕਿਲਾ ਬਹਾਦਰਗੜ੍ਹ ਹਨ ਜੋ ਸਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਸੈਲਾਨੀ ਆਕਰਸ਼ਣ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੋਤੀ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਕਈਆਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬਿਕਰਮੀ ਸੰਮਤ 1904 (1847 ਈ:) ਵਿਚ ਸੱਤ ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦੀ ਲਾਗਤ ਨਾਲ ਕਰਵਾਈ ਸੀ।

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 20 ਅਗਸਤ, 1978

131 ਸਾਲ ਪੁਰਾਣਾ ਇਹ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਸਾਬਕਾ ਰਾਜਘਰਾਣੇ ਦੇ ਨਿਵਾਸ ਸਥਾਨ ਮੋਤੀ ਬਾਗ ਮਹਿਲ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਪਾਸੇ ਇਕ ਰਮਣੀਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਇਕ ਬੰਨੇ ਸੁੰਦਰ ਬਾਰਾਦਰੀ ਬਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਬੰਨੇ ਬਨਾਵਟੀ ਝੀਲ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਲਛਮਣ ਝੂਲਾ ਲੱਗਿਆ ਹੈ । ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਟੂਰਿਸਟ ਵਿਭਾਗ ਅਧੀਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇਥੇ ਇਕ ਕਲਾ ਗੈਲਰੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਨਿਕੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਕਲਾ ਗੈਲਰੀ ਵਿਚ ਫੁਲਕਾਰੀਆਂ, ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਦਾ ਕੰਮ, ਲਕੜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਰੱਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ । ਲਛਮਣ ਝੂਲਾ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਇਕ ਜੀਵ ਜੰਤੂ ਗੈਲਰੀ ਵੀ ਨੇੜੇ ਹੀ ਸਥਿਤ ਹੈ ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਰਕਾਂ, ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਵ-ਸ਼ੇਸ਼ਾਂ ਦੇ 1964 ਦੇ ਐਕਟ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਨੂੰ 1969 ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਇਮਾ-ਰਤ ਕਰਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ । ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਅੰਦਰ ਬਣੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਅਮੁੱਲੀ ਕਲਾ ਸੰਪਤੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ । ਭਾਵੇਂ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਕਾਫ਼ੀ ਵੱਡੀ ਇਮਾਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਕਮਰੇ ਬਣੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਗ ਲਗਭਗ 45 ਫੁੱਟ ਲੰਬਾ ਅਤੇ 20 ਫੁੱਟ ਚੌੜਾ ਦਲਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਚਾਰੇ ਕੰਧਾਂ ਦਾ ਹਰ ਥਾਂ ਸਚਿੱਤਰਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਦਲਾਨ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਦਾ ਹੀ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਕਮਰਾ ਹੈ ਜਿਸ-ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਜੜੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਹੀ ਇਸਦਾ ਨਾਂ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਟਿਆਲਾ, ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਾਂਗ ਹੀ, ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਸੀ । ਪਰ ਇਥੋਂ ਦੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਹੀ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ । ਡਾ. ਐਮ. ਐਸ. ਰੰਧਾਵਾ, ਡਾ. ਬੀ. ਐਨ. ਗੋਸਵਾਮੀ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਕਲਾ ਪਾਰਖੂਆਂ ਦੀ ਰਾਏ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਹਨ । ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸੰਭਾਲ ਕਰਨ ਲਈ 54,000 ਰੁਪਏ ਦੀ ਸਰਕਾਰੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਮਿਲੀ ਸੀ ਪਰ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਸਬੰਧੀ ਮੋਤੀ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਨੇਤਾ ਜੀ ਸੁਭਾਸ਼ ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਪੋਰਟਸ ਸੰਸਥਾ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਝਗੜੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪੈਸਾ ਖਰਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕਿਆ । ਇਹ ਦੁੱਖ ਦੀ ਗਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਅਜਿਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਸੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਸੀ ਅੱਜ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ।

ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸੌ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਹੈ, ਵਿਭਿੰਨ ਲੰਬਾਈ ਚੌੜਾਈ ਦੇ ਚੌਖਟਿਆਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹਨ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਚੌਖਟੇ ਆਇਤ-ਕਾਰ ਆਕਾਰ ਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਉਪਰਲਾ ਹਿੱਸਾ ਸਜਾਵਟੀ ਡਾਟਨੁਮਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੌਖਟਿਆਂ ਦੀ ਰੇਖਾ ਗਣਿਤ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਚਿੱਤਰ ਰਹਿਤ ਥਾਂ ਵੇਲ ਬੂਟਿਆਂ ਦੇ ਲਚਕਦਾਰ ਡਿਜ਼ਾਇਨਾਂ ਨਾਲ ਅਲੰਕਰਿਤ ਹੈ ।

ਦਲਾਨ ਦੀ ਛੱਤ ਨੂੰ ਵੀ ਕਲਾਮਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਲਕੜੀ ਦੇ ਸਜਾਵਟੀ ਕੰਮ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਭਗਵਤ ਪੁਰਾਣ, ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਵਿਸ਼ੂ ਅਵਤਾਰ, ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾ, ਬਾਰਾਂ ਮਾਹ ਅਤੇ ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਭਗਵਤ ਪੁਰਾਣ ਦੇ ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਕਾਨ੍ਹ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਆਤਮਿਕ ਲਗਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅੱਠ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਸਮੂਚੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਕਰਣ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਰਾਧਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾ ਚਿੱਤਰ ਕਵੀ ਬਿਹਾਰੀ ਰਚਿਤ ਸਤਸਈ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਬਾਰਾਂ ਮਾਹ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰ, ਕਵੀ ਕੇਸ਼ਵ ਦਾਸ ਦੀ ਰਸਿਕਪ੍ਰਿਯ ਉਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰੁਤਾਂ ਨੂੰ ਸੂਚਕ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤ-ਪੂਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਜੇਠ ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਗਰਮੀ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਸੂਚਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪੱਖੀ ਹੈ, ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਪਿਆਓ ਅਤੇ ਧੁੱਪ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਇਕ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਛਤਰੀ ਲਈ ਦਿਖਾਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਸਿਖ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਹੇਠ ਬਣੇ ਸਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵੀ ਚਿੱਤਰ ਸਿਖ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਇਕੱਠਾ ਕੰਮ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਹਾੜੀ ਅਤੇ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਚਿੱਤਰ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ। ਕੁਝ ਹਵਾਲੇ ਅਜਿਹੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪਹਾੜੀ ਅਤੇ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਦੋਹਾਂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚੋਂ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਏ ਸਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੇ ਚਿਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨੇ ਅੱਜ ਤਕ ਹੋਈ ਖੋਜ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੰਭਵ ਹਨ।

ਤਕਨੀਕੀ ਪਖੋਂ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਮਾਹਰ ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਸਮੁਚਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਸੰਯੋਜਨ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਪੂਰਵਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਘੋਖ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਤੇ ਗਲਤੀ ਨਹੀਂ ਕਢਦੀ। ਰੰਗ ਬੜੇ ਆਕਰਸ਼ਕ ਹਨ। ਸੋਨੇ ਰੰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਇਥੇ ਬੜੇ ਕਮਾਲ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 131 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਚਮਕ ਖਿੱਚ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਸਜੀਵ ਅਤੇ ਬੰਧਨ ਮੁਕਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਕਿਸੇ ਉਸਤਾਦ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਕਈ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਪਰ ਨਿਪੁੰਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ।

ਕਿਲਾ ਮੁਬਾਰਕ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ*

ਸਤਲੁਜ ਦਰਿਆ ਦੇ ਦੱਖਣ ਪੂਰਬੀ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਟਿਆਲਾ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਿਆਂ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਪਟਿਆਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਘੱਟੋ ਘੱਟ 10 ਅਜਿਹੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਕੰਧ-ਚਿਤਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ, ਮੋਤੀ ਬਾਗ ਅਤੇ ਕਿਲਾ ਮੁਬਾਰਕ ਦੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਹਨ।

ਕਿਲੇ ਅੰਦਰ ਸਚਿੱਤਰਤ ਦੋ ਦਲਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਸਥਿਤ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਹੀ ਘਰਾਣੇ ਦੀਆ ਨਾਰੀਆਂ ਲਈ ਰਾਖਵਾਂ ਸੀ। ਇਹ ਲਗਭਗ 36 ਫੁੱਟ ਲੰਬਾ ਅਤੇ 12 ਫੁੱਟ ਚੋੜਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਨੀਵੇਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਇਥੇ 100 ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ, ਮੋਤੀ ਬਾਗ ਦੇ ਸਚਿੱਤਰ ਦਲਾਨ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀ ਰੂਪ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਯੋਜਨ, ਸ਼ੈਲੀ, ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਆਦਿ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ, ਮੋਤੀ ਬਾਗ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸਾਵੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਵੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਹੁਤ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਇਕੋ ਉਸਤਾਦ ਚਿਤੇਰੇ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਬਣੇ ਹੋਣ।

ਚਿੱਤਰ ਵਿਭਿੰਨ ਲੰਬਾਈ ਚੋੜਾਈ ਦੇ ਚੋਖਟਿਆਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਚੋਖਟੇ ਆਇਤਕਾਰ ਅਕਾਰ ਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਉਪਰਲਾ ਹਿੱਸਾ ਸਜਾਵਟੀ ਡਾਟਨੁਮਾ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਨਾਂ ਚੋਖਟਿਆਂ ਦੀ ਰੇਖਾ ਗਣਿਤ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਚਿੱਤਰ ਰਹਿਤ ਥਾਂ ਬੇਲ ਬੂਟਿਆਂ ਦੇ ਡਿਜ਼ਾਈਨਾਂ ਨਾਲ ਅਲੰਕਾ-ਰਿਤ ਹੈ। ਦਲਾਨ ਦੀ ਛੱਤ ਨੂੰ ਵੀ ਕਲਾਮਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਲਕੜੀ ਦੇ ਸਜਾਵਟੀ ਕੰਮ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹਿੰਦੂ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਨੂ ਦੇ ਦਸ ਅਵਤਾਰ, ਦੁਰਗਾ, ਰਾਮ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਰਾਸ ਲੀਲਾ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੁਝ ਚਿੱਤਰ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ, ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਅਤੇ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮਹਾਰਾਜ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਮਹਾਰਾਜਾ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬਾਹਰ ਵਾਲਾ ਸਚਿੱਤਰਤ ਦਲਾਨ ਅੰਦਰਲੇ ਦਲਾਨ ਨਾਲੋਂ ਕਈਆਂ ਪੱਖਾ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਤਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦਲਾਨ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਇਕ ਇਕ ਹੋਰ ਕਮਰਾ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜੋ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਡਾਟਦਾਰ ਰਾਹਾਂ ਨਾਲ ਕੇਂਦਰੀ ਦਲਾਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਦਸ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹਰਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਬਣੇ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਨਾਲ ਸਾਂਵਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹੀ ਦਰਬਾਰ ਅੰਕਿਤ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਧਾਰਮਿਕ ਰੰਗਤ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲਗਭਗ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 14 ਜਨਵਰੀ, 1979

ਹਰ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਥੇ ਰੁਕਮਣੀ ਹਰਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੈ। ਡਾਟਾਂ ਹੇਠ ਬਹੁਤ ਛੋਟੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਥੇ 40 ਤੋਂ ਵਧ ਚਿੱਤਰ ਚੰਗੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਬਚੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਲਗਭਗ 40 ਹੀ ਅਰਧ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹਨ। ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਚਿੱਤਰ ਜੈਪੁਰ ਸਥਿਤ ਪੁੰਡਰਜੀ ਕੀ ਹਵੇਲੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਸਮਾਨਤਾ ਰਖਦੇ ਹਨ।

ਕਿਲਾ-ਅੰਦਰੂਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਿਲੇ ਦੇ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰੇ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਇਕ ਇਮਾਰਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਿਵਾਨਖਾਨਾ ਕਦੀਮ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਰਵਾਈ ਸੀ। ਇਥੇ ਵੀ ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹਨ ਜੋ ਪਟਿਆਲਾ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਜਾਂ ਸਲਾਹਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਗਜ਼ ਉਤੇ ਬਣੇ ਕੁਝ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕੰਧਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੀਸ਼ੀਆਂ ਹੇਠ ਜੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਕੰਧਾਂ ਦਾ ਹੀ ਭਾਗ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਜੀਂਦ ਦੇ ਰਾਜਾ ਸੰਗਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਘੋੜੇ ਉਤੇ ਸਵਾਰ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਅੰਕਿਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਬਰਨਾਲਾ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ*

ਬਰਨਾਲੇ ਦੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੁੰਦਰ ਇਥੇ ਦੇ ਪੁਲੀਸ ਸਟੇਸ਼ਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਸਥਿਤ ਬਲਰਾਮ ਦੇ ਉਦਾਸੀ ਡੇਰੇ ਅੰਦਰ ਬਾਬਾ ਦਿਆਲ ਦਾਸ ਦੀ ਸਮਾਧ ਵਿਚ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਦਿਆਲ ਦਾਸ ਉਦਾਸੀ ਸਾਧ ਬਲਰਾਮ ਦਾ ਚੇਲਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਧ ਡੇਰੇ ਦੇ ਸਿੰਘ-ਦੁਆਰੇ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਸਥਿਤ ਹੈ। ਉੱਚੇ ਚਬੂਤਰੇ ਉਤੇ ਉਸਾਰੀ ਇਸ ਸੁੰਦਰ ਸਮਾਧ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਬਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪਾਸੇ ਪੱਥਰ ਦਾ ਸਜਾਵਟੀ ਜੰਗਲਾ ਬਣਿਆਂ ਹੈ। ਸਮਾਧ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਦਿਆਲ ਦਾਸ ਦੇ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ਾਂ ਉਤੇ ਦੋ ਫੁੱਟ ਉੱਚੀ ਮੜ੍ਹੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਮਾਧ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਅਤੇ ਗੁੰਬਦ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪਾਸੇ ਦੀ ਸਾਰੀ ਥਾਂ ਨੂੰ ਸਚਿੱਤਰਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਹੋਣਗ ਪਰ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਘਟਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਹੇਠਲਿਆਂ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਹੱਥ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚੋਖਾ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਹੱਥਾਂ ਨੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ, ਥਾਂ ਥਾਂ ਉਤੇ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 19 ਨਵੰਬਰ, 1978

ਝਰੀਟਾਂ ਮਾਰੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਂ ਲਿਖ ਦਿੱਤੇ ਹਨ । ਇਹ ਦੇਖ ਕੇ ਹਰ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਇਥੋਂ ਦੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਅੱਠ ਹੀ ਹਨ ਜੋ ਅੱਠ-ਕੋਣੀ ਸਮਾਧ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪਾਸੇ ਦੀਆਂ ਅੱਠਾਂ ਬਾਹੀਆਂ ਤੇ ਬਣੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਚਾਈ ਵਿਚ 9 ਫੁੱਟ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 12 ਫੁੱਟ ਦੀ ਉਚਾਈ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਕਿਤ ਹਨ । ਇਹ ਅਕਾਰ ਵਿਚ ਆਇਤਕਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ । ਹਰ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਉਪਰਲਾ ਭਾਗ ਡਾਟ ਵਾਂਗ ਗੁਲਾਈਦਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਾਂ ਅੰਦਰ ਦਰਸਾਏ ਵਿਸ਼ੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ "੧ਓ ਸਤਿਗੁਰੂ ਪ੍ਰਸਾਦਿ । ਗੁਰੂ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਜੀ" ਅਤੇ "ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ 10" ਆਦਿ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਚਿੱਤਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਹੈ । ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਚਿੱਟੇ ਘੋੜੇ ਉਤੇ ਸਵਾਰ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਬਾਜ਼ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਘੋੜੇ ਦੀ ਲਗਾਮ ਹੈ । ਉਹ ਤੀਰ-ਕਮਾਨ, ਢਾਲ ਅਤੇ ਤਲਵਾਰ ਦੇ ਸ਼ਸਤਰਾਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹਨ। ਘੋੜੇ ਅੱਗੇ ਇਕ ਸਿੰਘ ਝੰਡਾ ਚੁੱਕੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਕ ਹੋਰ ਸਿੰਘ ਘੋੜੇ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਹੱਥ ਪਕੜਿਆ ਸਜਾਵਟੀ ਛਤਰ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪਿਛਾਂਹ ਦੋ ਹੋਰ ਸਿੰਘ ਸੇਵਾਦਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਗੁਰੂ ਜੀ ਉਤੇ ਚੋਰ ਫੇਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਘੋੜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਕ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰ ਅਕ੍ਰਿਤੀ ਵਾਲਾ ਕੁੱਤਾ ਭੱਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਸਮੁਚਾ ਸੰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਰੰਗਯੋਜਨਾ ਬਹੁਤ ਰਮਣੀਕ ਹੈ । ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਚਿੱਤਰ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਬਾਬਾ ਦਿਆਲ ਦਾਸ ਦੀ ਸਮਾਧ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਰਨਾਲੇ ਦੇ ਹੋਰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਬਾਬਾ ਨਿਕਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਮਾਧ ਵਿਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਦਿਆਲ ਦਾਸ ਦੀ ਸਮਾਧ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬੜੀ ਨੀਵੀਂ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੈਸ਼ਨਵ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ*

ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੈਸ਼ਨਵ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਪੂਜਾ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਵਾਲੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ, ਪਰ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਅਵਤਾਰਵਾਦ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੇ ਵੈਸ਼ਨੂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 14 ਫਰਵਰੀ, 1982

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਅਵਤਾਰਵਾਦ ਨਿਯਮ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅਵਤਾਰ ਰਾਮ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੈਸ਼ਨੂੰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਨੇ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਹਾੜੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵੈਸ਼ਨਵ ਮੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕੇਂਦਰ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਨੇੜੇ ਸਥਿਤ ਪੰਡੋਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵੈਸ਼ਨਵ ਮੱਠ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਪੰਡੋਰੀ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਮਿਕ ਮੱਠ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕੇਂਦਰ ਪਠਾਨਕੋਟ ਤੋਂ ਚਾਰ ਮੀਲ ਦੀ ਵਿੱਥ 'ਤੇ ਪਠਾਨਕੋਟ—ਜਲੰਧਰ ਸੜਕ 'ਤੇ ਸਥਿਤ ਡਮਟਾਲ ਦਾ ਵੈਸ਼ਨਵ ਮੱਠ ਹੈ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਵਿਚ ਧਿਆਨਪੁਰ ਵਿਖੇ ਸਥਿਤ ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਲਾਲ ਜੀ, ਅਤੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਦੇ ਪਿੰਡ ਰਾਮਟੱਟਵਾਲੀ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਬੈਰਾਗੀਆਂ ਦਾ ਵੈਸ਼ਨਵ ਮੰਦਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਪਰੋਕਤ ਕੇਂਦਰਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੈਸ਼ਨਵ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਚਿੱਤਰਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

ਦਰਬਾਰ ਪੰਡੋਰੀ ਦੇ ਵੈਸ਼ਨਵ ਮੱਠ ਵਿਚ ਰਘੁਨਾਥ ਜੀ ਦੇ ਮੰਦਰ ਅਤੇ ਗੱਦੀ-ਘਰ ਦੋਹਾਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਰਘੁਨਾਥ ਜੀ ਦਾ ਮੰਦਰ ਇਕ ਚੌਰਸ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਸਰੀ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਇਮਾਰਤ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਚੌਰਸ ਆਧਾਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਚੌਰਸ ਪਰਿਕਰਮਾ ਬਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਕਰਮਾ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਬਹੁਤੇ ਚਿੱਤਰ ਕੰਧ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ ਕਿਉਂ ਜੋ ਹੇਠਲੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਮਿਟ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਚਕੋਰ ਅਤੇ ਆਇਤਕਾਰ—ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪਿਠ-ਭੂਮੀ 'ਤੇ ਉਲੀਕੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਿੱਕੇ-ਚਿੱਤਰ (ਮਿਨੀਏਚਰ) ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆਂ 150 ਵਰ੍ਹੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਰਸਾ ਬੀਤ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੱਖ ਅਤੇ ਚਮਕ ਅੱਜ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਅਵਤਾਰ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰਦੇ ਹਨ। ਰਘੁਨਾਥ ਜੀ ਦੇ ਮੰਦਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੀ ਗੱਦੀਘਰ ਹੈ ਜਿਸ ਥਾਂ 'ਤੇ ਇਸ ਮੱਠ ਦੀ ਗੱਦੀ 'ਤੇ ਬਰਾਜਮਾਨ ਮਹੰਤ ਆਪਣੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਦਿਨਾਂ 'ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਥਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹਨ।

ਇਸ ਵੈਸ਼ਨਵ ਮੱਠ ਦੀ ਵੱਡੀ ਇਮਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਮਹੰਤ ਮਹੇਸ਼ ਦਾਸ ਦੀ ਅੱਠ ਕੋਣੀ ਸਮਾਧ ਬਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਭਾਗ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੈਸ਼ਨਵ ਮੱਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਵਤਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਵੈਸ਼ਨਵ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਥਾਂ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਵੈਸ਼ਨਵ ਅਵਤਾਰਵਾਦ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਅਵਤਾਰ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਕ ਥਾਂ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ

ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਪਰ ਜੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਹੋਏ ਜੋ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਬੁਰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਕੰਧਾਂ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰਿਤ ਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਲੀਲ੍ਹਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯੁਵਕ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਸ-ਲੀਲ੍ਹਾ, ਹੋਲੀ-ਲੀਲਾ, ਚੀਰ-ਹਰਨ ਆਦਿ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਅਰਜਨ ਨੂੰ ਵਿਰਾਟ ਰੂਪ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਵੀ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਉਹ ਦਰੋਪਦੀ ਦੀ ਪੱਤ ਨੂੰ ਬਚਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ।

ਵੈਸ਼ਨਵ ਅਵਤਾਰਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਅਵਤਾਰ ਦਾ ਥਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤੇ ਚਿੱਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰਾਮਾਇਣ ਦਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਸੁਵੰਮਬਰ, ਸੀਤਾ ਹਰਨ, ਰਾਮ ਦੀ ਲੰਕਾ ਉਤੇ ਜਿੱਤ ਆਦਿ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬਹੁਤੇ ਉਲੀਕੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਭਗਵਾਨ, ਜੋ ਵੈਸ਼ਨਵ-ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਦੇਵਤਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਲੀਕਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਬਾਹਾਂ ਰੱਖਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੇਸ਼ਨਾਗ 'ਤੇ ਲੇਟਿਆ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਾਰਾਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਗਦਾ, ਸੰਖ, ਚੱਕਰ ਅਤੇ ਕਮਲ ਦੇ ਫੁੱਲ ਫੜੇ ਦਿਖਾਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਭੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਕਮਲ ਦੇ ਫੂਲ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮਾਂ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਲਕਸ਼ਮੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਅਵਤਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਉਤੇ ਪੁੰਗਰਦੇ ਪਾਪ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਦੁਆਉਣ ਲਈ ਅਵਤਾਰ ਧਾਰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਵਤਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਤਸਿਆ, ਕੂਰਵਾ, ਵਰਾਹਾਂ, ਵਮਾਨਾ, ਪਰਸੂਰਾਮ, ਕਸ਼ੱਤਰੀਆ, ਰਾਮਾ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ, ਬੁੱਧਾ ਅਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਕਲਕੀ ਅਵਤਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਵੈਸ਼ਨਵ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਪੰਡੋਰੀ ਦਰਬਾਰ, ਡਮਟਾਲ ਦੇ ਵੈਸ਼ਨਵ ਮੱਠ, ਧਿਆਨਪੁਰ ਸਥਿਤ ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਲਾਲ ਜੀ ਅਤੇ ਰਾਮਟੱਟਵਾਲੀ ਦੇ ਬੈਰਾਗੀ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਚੋਖੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਉਲੀਕੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਵੈਸ਼ਨਵ ਚਿੱਤਰ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ, ਬਟਾਲਾ ਦੇ ਭੰਡਾਰੀ ਮੰਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਅਖਾੜਾ ਬਾਲਾ ਨੰਦ ਅਤੇ ਨਕੋਦਰ ਦੇ ਚੂੜਮਲ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਪਹਾੜੀ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਅਤੇ ਹਰਿਆਣਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ*

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਜੋ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਅੱਜ ਤਕ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਰੋਚਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਨਹੀਂ। ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਘੱਟ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਈਆਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸੂਖਮ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ।

ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਤ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਆਵਸ਼ਕ ਹੀ ਸੀ, ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਚਿੱਤਰਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਫ਼ਰੰਗੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਕ ਯੂਰਪੀਨ ਫ਼ੌਜੀ ਅਫ਼ਸਰ ਆਬੁਤਬੇਲੇ ਨੇ ਪਿਸ਼ਾਵਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਰਿਹਾਇਸ਼ੀ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਜੋ ਚਿੱਤਰ ਬਣਵਾਏ ਸਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਯੂਰਪੀਨ ਨਾਰੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਸੀ, ਪਰ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਸੀ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗਵਰਨਰ ਜਰਨਲ ਲਾਰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਬੈਂਟਿਕ ਨਾਲ 1831 ਦੀ ਰੋਪੜ ਵਿਚ ਹੋਈ ਮੁਲਾਕਾਤ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਕਿਲੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਬੈਂਟਿਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਪਿਛਾਂ, ਬੈਠਿਆਂ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਦਾਦਰੀ ਸਥਿਤ ਚੰਦਰ ਸੈਨ ਦੇ ਦੀਵਾਨਖਾਨੇ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਲਾਰਡ ਲੇਕ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਅੱਜ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਫ਼ਰੰਗੀ ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿੱਖ ਸ਼ਾਹੀ ਘਰਾਣੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਕਈ ਚਿੱਤਰ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਅੱਜ ਦੀ ਖੋਜ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਜੋ ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਾ ਸਾਂਸੀ ਸਥਿਤ ਸੰਧਾਵਾਲੀਆ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹਵੇਲੀ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਜ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਸੰਧਾਵਾਲੀਆ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਕੁਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਬਟਾਲੇ ਸਥਿਤ ਇਕ ਮੰਦਰ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਦਰਸਾਏ ਪੋਰਟਰੇਟ ਨੂੰ ਵੀ ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ ਦੀ ਹੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਜੂਨ 1971 ਵਿਚ ਚੰਗੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਸਨ, ਪਰ ਅੱਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਚੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਕਹਿਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ।

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 15 ਨਵੰਬਰ, 1978

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਹੁਣ ਹਰਿਆਣਾ ਰਾਜ ਦਾ ਭਾਗ ਹਨ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਾਰੀ ਚਿੱਤਰ ਘੱਟ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ। ਦਾਦਰੀ ਸਥਿਤ ਚੰਦਰ ਸੈਨ ਦੇ ਦੀਵਾਨਖਾਨੇ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਰਾਣੀ ਬੀਜਾਬਾਈ ਦਾ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਉਤੇ ਫਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ 'ਰਾਣੀ ਬੀਜਾਬਾਈ' ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

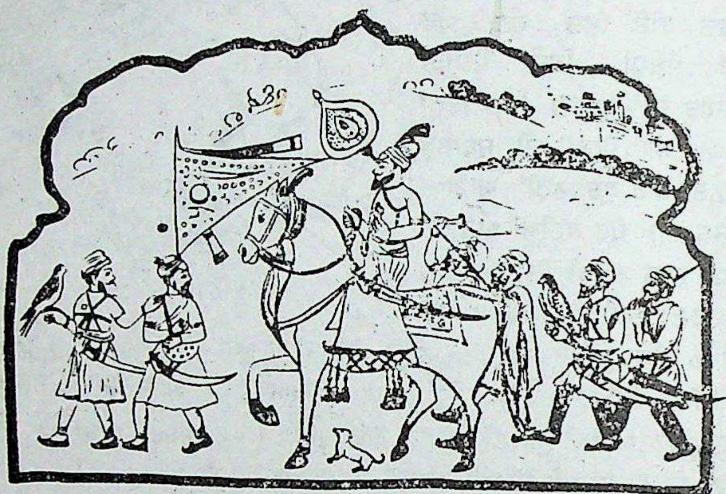


ਸਮਾਜ ਦੇ ਉੱਚੇ ਤਬਕੇ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸਧਾਰਣ ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਮਿਲੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਲਿਖਤੀ ਰਿਕਾਰਡ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਾਨਕ ਮਹਾਨਤਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਨਾਂ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਦਸੂਹੇ ਸਥਿਤ ਇਕ ਘਰ ਦੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਰੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਉਂਦੀ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਉੱਪਰ 'ਮਰਾਸਣ ਚੰਡੂ' ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਜੋ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸੁਰੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੁਜਰੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ।

ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਆਏ ਨਾਰੀ ਚਿੱਤਰ ਅਣਗਿਣਤ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅੱਡਰਾ ਕੱਢ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਜੋ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਹਿਰਨ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ, ਤੋਤੇ ਨੂੰ ਚੋਗਾ ਪਾਉਂਦੀ ਅਤੇ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਦੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਅੱਠ-ਨਾਇਕਾ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਪੂਰਣ ਲੜੀਆਂ ਅੰਕਿਤ ਹਨ। ਨਾਇਕਾ ਅਤੇ ਰਾਗ ਰਾਗਨੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਰੀ ਦੇ ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ ਵੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕਪਾਹ ਵੇਲਦੀ, ਚਰਖਾ ਕੱਤਦੀ, ਅਟੇਰਨ ਕਰਦੀ, ਛੱਜ ਨਾਲ ਦਾਣੇ ਛੱਟਦੀ, ਚੱਕੀ ਪੀਂਹਦੀ ਅਤੇ ਉੱਖਲੀ ਕੁੱਟਦੀ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਕੋਟਕਪੂਰੇ ਨੇੜੇ ਥਰਗਾੜੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਪੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਲਈ ਰੋਟੀ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰੀਆਂ ਦੇ ਸਜਾਵਟੀ ਮੋਟਿਫ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਉਦਾਹਰਣ ਰਾਏਕੋਟ ਨੇੜੇ ਆਂਡਲੂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਮੁਸਲਿਮ ਮਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

"ਇਕ" ਹੋਵੇ "ਸਰਕਾਰ" ਤਾਂ ਮੁੱਲ ਪਾਵੈ



ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਵਿਗਸੀ ਸਿੱਖ ਭਵਨ ਕਲਾ*

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੂਜੇ ਕਈਆਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਮਰ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਛੋਟਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੀ 400 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਇਸ ਨੇ ਜੋ ਬਹੁ-ਮੁਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਾਹਿਤਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਵਪਾਰਕ, ਵਿਦਿਅਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਹ ਇੰਨੇ ਘੱਟ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ—ਭਵਨ ਕਲਾ, ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਦਸਤਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ— ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇਣ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਤਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਜੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਵਿਗਸੀ ਸਮੁਚੀ ਕਲਾ ਨੂੰ 'ਸਿੱਖ ਕਲਾ' ਆਂਖ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ। ਭਾਵੇਂ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਿੱਖ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵੀ ਚੋਖਾ ਸੀ, ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਲਾਤਮਕ

*ਆਰਸੀ, ਨਵੰਬਰ 1977

ਸਿਰਜਣਾ ਸਿੱਖ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਅਧੀਨ ਹੋਈ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਉਚਿਤ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਸਿੱਖ ਕਲਾ' ਹੀ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ 'ਸਿੱਖ ਕਲਾ' ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦਾ ਜਨਮ ਸਥਾਨ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਸਥਾਨ ਵੀ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਇਮਾਰਤਾਂ—ਗੁਰਦੁਆਰੇ, ਬੁੰਗੇ, ਸਮਾਧਾਂ, ਕਿਲ੍ਹੇ, ਹਵੇਲੀਆਂ, ਵਿਦਿਆਲੇ ਅਤੇ ਬਾਗ ਜਿਧ ਸਰੇਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਸਨ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਉਸਰੇ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਭਵਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਦੋ ਕਾਰਨ ਸਨ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਰਾਜਧਾਨੀ ਸੀ ਅਤੇ ਹੈ ਵੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਧਾਰਮਿਕ ਭਵਨਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਸੀ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੱਖੋਂ ਹਰ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਇਹ ਗਿਆਨ ਸੀ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਜਿੱਤ ਸਿੱਖਾਂ ਉਤੇ ਜਿੱਤ ਹੋਵੇਗੀ ਜੋ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸਮੁਚੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਰੂਪ ਬਣ ਸਕੇਗੀ। ਗ਼ੈਰ ਧਾਰਮਿਕ ਭਵਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਕਿਲ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋਇਆ ਸੀ।



ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਭਵਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਸਭ ਤੋਂ ਸਰੇਸ਼ਟ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਇਮਾਰਤ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸਾਰੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਮੋਟੀ ਮੋਟੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਦਾ ਇਹ ਹੀ ਇਕ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਸੀ। ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਸ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਸ ਦੀ ਅੱਜ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤਾ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਧਰਮਸਾਲ ਅਤੇ ਤਲਾਅ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਹਿੰਦੂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਂਗ ਉੱਚੇ ਦਬੂਤਰੇ ਉਤੇ ਮੰਦਰ

ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਨੇ ਮੰਦਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨੀਵੀਂ ਥਾਂ ਤੇ ਕਰ-ਵਾਈ ਤਾਂ ਜੋ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪੂਜਾ ਪਾਠ ਲਈ ਹਠਾਂ ਉਤਰਨਾ ਪਵੇ । ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਮੁੱਖ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਚਾਰ ਦੁਆਰ ਰੱਖੇ ਗਏ ਜੋ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਚਾਰ ਵਰਣਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸੰਤੇਤਕ ਖੰਡਨ ਸਨ । ਸਿੱਖ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਚਾਰੇ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਚਾਰ ਦੁਆਰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਹੀ ਪਈ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਤਲਾਅ ਵਿਚਕਾਰ ਮੰਦਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਵਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਹਰਿਮੰਦਰ ਦੀ ਸਮੁਚੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਨ ਤਰ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ । ਇਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਚੋਖਾ ਸਮਾਂ ਲਗ ਗਿਆ ਸੀ । ਭਾਵੇਂ ਹਰਿਮੰਦਰ ਦੀ ਨੀਂਹ 1589 ਈ. ਵਿਚ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜੋ ਕੁਝ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਹੀ ਮੁੱਢਲੀ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਿੱਖ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਨਾਲ ਬਣਿਆ ਸੀ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀਆਂ ਸਿੱਖ ਸਮਾਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਅਨੂਪ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਰਾਏ ਦੀ ਸਮਾਧ ਹੈ ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਗਈ ਹੈ । ਅਜਿਹਾ ਪਰੀਵਰਤਨ ਭਾਰਤ ਅੰਦਰ ਆਮ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੀ ਸਮਾਧ ਜਾਂ ਮਜ਼ਾਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮੰਦਰ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾਂ ਦਰਗਾਹਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਪੂਜਣ ਯੋਗ ਸਥਾਨ ਬਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਵੱਖ ਵੱਖ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਬਾਰੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਿਤੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਅਜੋਕੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਚੌਥਾਈ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਸਨ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਨੌਂ ਤਕ ਵੱਧਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਜੋ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਰਾਏ ਦੀ ਨੌਂ ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਉਮਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਇਮਾਰਤੀ ਵਾਧੇ ਅਤੇ ਮੁਰੰਮਤ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਇਮਾਰਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਛੇ ਗੁੱਠਾਂ ਵਾਲਾ ਦੂਹਰਾ ਮੀਨਾਰ ਹੈ, ਇਕ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਇਕ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ । ਬਾਹਰ ਵਾਲੀ ਉਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਰਮਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਬਾਹਰਲੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਕੰਧ ਇੰਨੀ ਚੌੜੀ ਹੈ ਕਿ ਕੰਧ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ ਉਤੇ ਤਕ ਦੋ ਪਾਸੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਮੰਜ਼ਿਲ ਅੰਦਰ ਜਾਣ ਲਈ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਰਖੇ ਗਏ ਹਨ । ਸਮਾਧ ਦੇ ਸਿਖਰ ਉਤੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਗੁੰਬਦ ਬਣਿਆ ਹੈ ।

ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਰਾਏ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸ ਭਵਨ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਨੂਪ ਹੁੰਦਿਆਂ ਸਿੱਖ ਸਮਾਧ ਭਵਨ ਕਲਾ ਤੇ ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ । ਸਿੱਖ ਸਮਾਧਾਂ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਦੀ ਸਮਾਧ ਵਾਂਗ ਛੇ ਗੁੱਠੀ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚਾਰ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਬਹੁ-ਮੰਜ਼ਲੀਆਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਪਰ ਜਿਥੇ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਧਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਗਈਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਚਾਰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵੀ ਬਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਵੱਧ ਖ਼ਰਚ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਵੀ ਸਮਾਧਾਂ ਦਾ

ਬਹੁਮੰਜ਼ਿਲਾ ਨਾ ਉਸਾਰਨਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਸੀ। ਆਮ ਸਿੱਖ ਸਮਾਧਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਉਤੇਂ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਦਾ ਘੱਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਇਹ ਸਿੱਖ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ।

18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਅਤੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਬੂੰਗਿਆ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਆਮ ਰਿਵਾਜ ਸੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਬੂੰਗੇ ਢਾਹ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਿੱਖ ਭਵਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮਹੱਤਤਾ ਦਾ ਵੀ ਅੰਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਬੂੰਗੇ ਯਾਤਰਾ ਲਈ ਆਏ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਦੀ ਅਰਾਮਗਾਹ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਚਾਰ ਮੰਜਿਲ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਉੱਚ ਉਸਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ 'ਅਕਾਲ ਬੂੰਗਾ' ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੁਣ 'ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ ਤਖਤ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿੱਖ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦਾ ਅਜੇਹਾ ਨਮੂਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਸੂਰਮਤਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਚੌੜੀ ਛਾਤੀ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਤਾਣ ਕੇ ਅਤੇ ਸੂਰਬੀਰ ਦੀ ਧੌਣ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਗੁੰਬਦ ਨੂੰ ਅਕੜਾ ਕੇ ਖੜੇ 'ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ ਤਖਤ' ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਬੜੀ ਬਲਵਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬੂੰਗਿਆਂ ਵਾਂਗ ਹਵੇਲੀਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਬੜੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੋਈ ਸੀ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਨਮੂਨੇ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਜਮਾਂਦਾਰ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਾਈ ਸਦਾ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਹਵੇਲੀਆਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਨ। ਮਾਈ ਸਦਾ ਕੌਰ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਨੂੰ ਢਾਹ ਕੇ ਇਥੇ 1852 ਵਿਚ ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੂਲ ਉਸਾਰ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਅਦਲ ਬਦਲ ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਹਵੇਲੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਹਵੇਲੀਆਂ ਵੱਡੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ-ਸਥਾਨ ਸਨ ਅਤੇ ਅਕਾਰ ਵਿਚ ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ ਮੰਜ਼ਿਲ ਉੱਚੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਹਵੇਲੀ ਵਿਚ ਜਾਣ ਲਈ ਕੇਵਲ ਇਕ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜੋ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਲੱਕੜੀ ਉਤੇ ਨਮੂਨੇ ਉੱਕਰ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੇ ਚੌਕੜੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਉਪਰਲਾ ਛੱਤਾ ਸਚਿੱਤਰਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਜਿਸ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਅਨੇਕ ਕਮਰੇ ਅਤੇ ਦਲਾਨ ਉਸਰੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਛੱਤੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਪਰਲਿਆਂ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਿੱਖ ਘਰੋਗੀ ਭਵਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀਆਂ ਹਵੇਲੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਕਈ ਕਿਲ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਅੱਜ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਲੋਹਗੜ੍ਹ ਸਥਿਤ ਹੈ ਉਥੇ ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਲੋਹਗੜ੍ਹ ਦੀ ਉਸਾਰੀ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚੌਥਾਈ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਰਵਾਈ ਸੀ। 1766-1772 ਈ. ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਝੰਡਾ ਸਿੰਘ ਭੰਗੀ ਨੇ ਪਕੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਵਿਚ ਭੰਗੀ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਵਾਈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆ ਸਿੱਖ ਮਿਸਲਾਂ ਦੇ ਛੋਟੇ ਮੋਟੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਸਨ, ਪਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਉੱਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਲ੍ਹਾ ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਜੋ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ 1805-1809 ਈ. ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਸਾਰਿਆ ਸੀ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਨੇ ਜਸਵੰਤ ਰਾਓ ਹੁਲਕਰ ਦੇ ਸੁਝਾਉ ਤੇ ਆਪਣਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਆਸਟਰੀਅਨ ਯਾਤਰੂ ਬੈਰਨ ਚਾਰਲਸ ਹਯੂਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਕਿਲ੍ਹਾ ਬੜਾ ਮਜ਼ਬੂਤ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਉੱਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਉੱਚਿਤ ਸਥਾਨ ਤੇ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਚੌੜੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਪਿੱਤਲ ਦੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਤੋਪਾਂ ਸੁਰੱਖਿਆ ਹਿਤ ਸਦਾ ਹੀ ਬੀੜੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਕਿਲ੍ਹਾ ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ ਸਿੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਿਲ੍ਹਾ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਰਪੱਕ ਪ੍ਰਯਤਨ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਿਲ੍ਹਾ ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ, 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀਂ ਦੇ ਅੰਤ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਰਾਮਗੜ੍ਹੀਆ ਨੇ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਮੀਪ ਦੇ ਮੀਨਾਰਾਂ ਜਾਂ ਬੁਰਜਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਵਾਈ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਕੁਝ ਭਾਗ ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਖੜੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੀਨਾਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਦੂਰ ਦੂਰ ਤਕ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੀ ਹਿਲ-ਜੁਲ ਵੇਖਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਤੱਤਪਰ ਹੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਕਾਰਵਾਈ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਬਾਅਦ ਅਜਿਹੀ ਲੋੜ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਪਰ ਇਹ ਮੀਨਾਰ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਭਵਨ ਕਲਾ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਕਈ ਬਾਗ ਵੀ ਬਣਵਾਏ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਬਾਗਾਂ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਮੁਗ਼ਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਬਾਗ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਸੀ, ਪਰ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਮੂਲੋਂ ਕਿਸਾਨ ਹੋਣ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਸੁਭਾ ਲਈ ਬਾਗ਼ਾਂ ਜਿਹੀ ਫੁੱਲ ਬੂਟਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਥਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸਹਿਜ ਲੋੜ ਵੀ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਬਾਗ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਬਣਵਾਇਆ ਰਾਮ ਬਾਗ਼ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੀ ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਕੁਝ ਰੂਪ-ਪਰੀਵਰਤਨ ਬਾਅਦ ਕਾਇਮ ਹੈ। 84 ਮੁਰੱਬਾ ਏਕੜ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਬਾਗ਼ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਫ਼ਕੀਰ ਅਜ਼ੀਜ਼-ਉੱਦ-ਦੀਨ, ਦੇਸਾ ਸਿੰਘ ਮਜੀਠੀਆ ਅਤੇ ਲਹਿਣਾ ਸਿੰਘ ਮਜੀਠੀਆ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਹੋਈ ਸੀ। ਬਾਗ਼ ਦੇ ਦੁਆਲੇ 14 ਫੁੱਟ ਉੱਚੀ ਕੰਧ ਬਣੀ ਸੀ ਅਤੇ ਵਿਚਕਾਰ 125,000 ਰੁਪਏ ਦੀ ਲਾਗਤ ਨਾਲ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲਈ ਇਕ ਛੋਟੇ ਮਹਿਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਫੁਹਾਰੇ ਆਮ ਲੱਗੇ ਸਨ ਤਾਂ ਜੋ ਗਰਮੀ ਨੂੰ ਘਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਇਸ਼ਨਾਨ ਲਈ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਤਲਾਅ ਵੀ ਬਣਿਆ ਸੀ। ਸਿੱਖਾਂ ਵਲੋਂ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਬਾਗ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਸੰਯੋਜਨ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸੀ।

ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਬੂੰਗੇ ਵੀ ਵਿਦਿਅਕ ਕੇਂਦਰ ਸਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਰਾਗ ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਲਿਖਾਈ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਲਈ, ਪਰ ਅਜੋਕੀ ਵਿਦਿਅਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਦੀ ਨੀਂਹ 1892 ਵਿਚ ਰੱਖੀ ਗਈ। ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਵਿਦਿਅਕ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਗਿਆ ਉਥੇ ਇਸ ਦੀ ਇਮਾਰਤ 19ਵੀਂ

ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਦੇ ਕਾਲ ਦੀ ਸਿੱਖ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ, ਨਰੋਈ ਅਤੇ ਯੂਰਪੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਸਮੁਚੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਭਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਸਿਖ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਬਨੇਰਿਆਂ ਅਤੇ ਕੋਨਿਆਂ ਤੇ ਛਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਗੁੰਬਦ ਬਣੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗੋਲ ਥਮਲਿਆਂ ਉਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸਿੱਖ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਡਾਟਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਸਿੱਖ ਇਮਾਰਤ ਦੀ ਪਲਾਨ ਸਰਦਾਰ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬਣਾਈ ਸੀ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਦੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭਵਨਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੀ ਹੋਇਆ ਸੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਸਾਰੀ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪਹੁੰਚੀ ਸੀ।

ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਭਵਨ-ਕਲਾ*



ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਹੁਰੰਗੀ ਕਲਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਲੋਂ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਸਮਾਲੋਚਕ ਅਵੇਸਲੇ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੇ ਕੋਈ ਟਾਂਵਾਂ ਟਾਂਵਾਂ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਵੀ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ।

*ਸਚਿੱਤਰ 'ਕੌਮੀ ਏਕਤਾ', ਅਕਤੂਬਰ, 1977

ਸਿਖ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦੀ ਸ਼ਰੋਮਣੀ ਇਮਾਰਤ ਵਲ ਇਹ ਅਰੁਚੀ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਹੀ ਇਕ ਦੁੱਖ-ਦਾਈ ਗਲ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਭਵਨ-ਕਲਾ ਤੇ ਜੋ ਸੰਖੇਪ ਕਥਨੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਹੈ : ਜੇਮਜ਼ ਫਰਗੂਸਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੀ ਭਵਨ-ਕਲਾ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਹੀ ਉਦਾਹਰਣ ਸੀ। ਮੇਜਰ ਕੋਲ ਦੀ ਰਾਏ ਵਿਚ ਹਰਿਮੰਦਰ ਮੁਸਲਿਮ ਭਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪਾਂਤਰ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਭਵਨ-ਕਲਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ। ਪਰਸੀ ਬਰਾਊਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਨ ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਜੀ ਅਤੇ ਨਵਕਲੀ ਹੋਂਦ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਹਰਮਨ ਗੋਇਟੇ ਦੀ ਰਾਏ ਵਿਚ ਅਵਧ ਦੀ ਭਵਨ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਕਾਂਗੜੇ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਰੂਪ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਵੇਕਲੀ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੀ ਭਵਨ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਲਿਆ। 1875 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਭਵਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸੂਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਭਵਨ-ਕਲਾ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਲਾਹੌਰ ਨੇੜੇ ਸਥਿਤ ਮੀਆਂ ਮੀਰ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਦੀ ਭਵਨ-ਕਲਾ ਦੇ ਕੁਝ ਤੱਤਾਂ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸੀ। 1882 ਵਿਚ ਲਿਖਦਿਆਂ ਲੂਇਸ ਰਾਊਸੇਲਟ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਜੱਟ ਭਵਨ-ਕਲਾ' ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਨਮੂਨਾ ਦਸਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਥਨ ਹਰਿਮੰਦਰ ਦਾ ਭਵਨ-ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਸੰਪੂਰਣ ਖੋਜ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਚਾਈ ਦੇ ਤੱਤ ਵੀ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਰਸਰੀ ਰਾਏ ਹੀ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਹਰਿਮੰਦਰ ਦਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਧਰਮਸਾਲ ਅਤੇ ਤਲਾਅ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਹਿੰਦੂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਂਗ ਉੱਚੇ ਚਬੂਤਰੇ ਉਤੇ ਮੰਦਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਨੇ ਹਰਿਮੰਦਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨੀਵੀਂ ਥਾਂ ਤੇ ਕਰਵਾਈ ਤਾਂ ਜੋ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪੂਜਾ ਪਾਠ ਲਈ ਹੇਠਾਂ ਉਤਰਨਾ ਪਵੇ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਮੁਖ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਚਾਰ ਦੁਆਰ ਰੱਖੇ ਗਏ ਜੋ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਚਾਰ ਵਰਣਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸੰਕੇਤਕ ਖੰਡਨ ਸਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਿਖਿਆ ਵਿਚ ਨਖੇਧੀ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਸ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਸ ਦੀ ਅਜ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜੋ ਕੁਝ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਲਗ ਭਗ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਹੀ ਮੁਢਲੀ ਉਨਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਿਖ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਨਾਲ ਬਣਿਆਂ। ਹੈਨਰੀ ਕੋਲ ਅਨੁਸਾਰ ਅਹਿਮਦ ਸ਼ਾਹ ਅਬਦਾਲੀ ਵਲੋਂ ਹਰਿਮੰਦਰ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਨੂੰ ਬਰੂਦ ਨਾਲ ਉਡਵਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਦੀ ਮੁੜ ਉਸਾਰੀ 1764 ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ਪਰ ਗਿਆਨੀ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ 'ਤਵਾਰੀਖ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਲਾਅ, ਹਰਿਮੰਦਰ, ਪੁਲ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨੀ ਡਿਉਢੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ 1776 ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ ਹੋਈ ਸੀ।

ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਜਿਸ ਸਰੋਵਰ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਈ ਹੈ ਉਹ ਲਗਭਗ 510 ਮੁਰੱਬਾ ਫੁੱਟ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ 17 ਫੁੱਟ ਡੂੰਘਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਰੋਵਰ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ 60 ਫੁੱਟ ਚੌੜੀ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਬਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਗਮਰਮਰ ਉਤੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਗਣਿਤ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਬਣੇ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਸਰੋਵਰ ਵਿਚ ਜਲ ਇਕ ਹੰਸਲੀ ਰਾਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੰਤ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾਸ ਅਤੇ ਸੰਤੋਖ ਦਾਸ ਪਰੇਮੀ ਉਦਾ-ਸੀਆਂ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸੰਮਤ 1838 ਵਿਚ ਖੁਦਵਾਈ ਸੀ।

ਦਰਸ਼ਨੀ ਡਿਉਢੀ ਰਾਹੀਂ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦੋ ਮੰਜ਼ਲੀ ਆਲਿਤਕਾਰ ਇਮਾਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਡਿਉਢੀ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਪੱਤਰੇ ਚੜ੍ਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਦਾ ਰੰਗੀਨ ਕੰਮ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨੀ ਡਿਉਢੀ ਤੋਂ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਸਰੋਵਰ ਵਿਚ 200 ਫੁੱਟ ਲੰਮਾ ਅਤੇ 21 ਫੁੱਟ ਚੌੜਾ ਪੁਲ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਸੰਗਮਰਮਰ ਦਾ ਜੰਗਲਾ ਬਣਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬੱਤੀਆਂ ਲਈ ਥੋੜ੍ਹੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਵਿੱਥ ਉਤੇ ਖੰਬੇ ਬਣੇ ਹਨ।

ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਸਰੋਵਰ ਵਿਚਕਾਰ ਜਿਸ ਪਲੇਟ ਫਾਰਮ ਉਤੇ ਖੜੀ ਹੈ ਉਸਦਾ ਰਕਬਾ ਲਗਭਗ 65 ਮਰੱਬਾ ਫੁੱਟ ਹੈ। ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਮਾਰਤ ਲਗਭਗ 40.5 ਮੁਰੱਬਾ ਫੁੱਟ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹਦੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਕਰਮਾਂ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦਾ ਥਾਂ ਬਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਦੋ ਮੰਜ਼ਲੀ ਇਮਾਰਤ ਹੈ। ਹੇਠਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਜੜੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹੱਲ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੀ ਬਣਤਰ ਅਜੇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਕਾਰ ਛੱਤ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਪਾਸਿਆਂ ਤੇ ਇਕ ਛੋਟੀ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਹੇਠਾਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੇ ਉਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਛੋਟੀ ਜੇਹੀ ਮੰਜ਼ਲ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਮੁਖ ਗੁੰਬਦ ਦੇ ਆਧਾਰ ਦਾ ਹੀ ਭਾਗ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਲੀਆਂ ਦੋ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਬਨੇਰਿਆਂ ਤੇ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਸੁਨਹਿਰੀ ਮਮਟੀਆਂ ਅਤੇ ਚਾਰੇ ਕੋਨਿਆਂ ਤੇ ਚਾਰ ਛੱਤਰੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਚਕਾਰ ਵੱਡਾ ਗੁੰਬਦ ਹੈ ਜੋ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਫਸਾ ਜਾਂ ਬੈਠਵਾਂ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਵੱਡੇ ਸਾਰੇ ਗੁੰਬਦ ਫਾੜੀਆਂ ਵਾਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਅਤੇ ਤੇਜਸਵੀ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।



ਹਰਿਮੰਦਰ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਮੋਹਰਾਕਸ਼ੀ ਟੁਕੜੀ, ਗੱਚ, ਹੀਰਾ ਨੁਮਾ ਅਤੇ ਜੜਤਕਾਰੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਕੰਮ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੋਹਰਾਕਸ਼ੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਬਣਿਆ

ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਘੋੜੇ ਉਤੇ ਬੈਠਿਆਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਬਾਹਰਲੇ ਪਾਸੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਬਹੁਤਾ ਸੋਨੇ ਦੇ ਪਤਰੇ ਦਾ ਕੰਮ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ 1802 ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ । ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਸੋਨੇ ਦਿਆਂ ਪੱਤਰਿਆਂ ਵਿਚ ਉਕਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਬਾਂਹਰਲੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਲੱਗੇ ਸੰਗਮਰਮਰ ਵਿਚ ਰੰਗੀਨ ਪੱਥਰਾਂ ਦੀ ਜੜਤ ਨਾਲ ਸੁੰਦਰ ਨਮੂਨਾਗਿਰੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ।

ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਮੁਚੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਲਛਣਾਂ ਦਾ ਸਾਰੰਸ਼ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ : (1) ਮਮਟੀਆਂ ਛੱਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਗੁੰਬਦਾਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਜੋ ਬਨੇਰਿਆਂ ਤੇ ਬਣੇ ਹਨ, (2) ਫਾੜੀਆਂ ਵਾਲੇ ਸੁਨਿਹਰੀ ਛੋਟੇ ਵੱਡੇ ਗੁੰਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ, (3) ਛੱਜੇਦਾਰ ਬਾਰੀਆਂ ਜੋ ਕੰਧਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਲ ਵਧਦੀਆਂ ਹਨ, (4) ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਅਤੇ ਛੱਤਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨਾਲ ਸਜਾਵਟ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਦੀ ਸੋਨੇ ਦੇ ਪੱਤਰਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਗਮਰਮਰ ਨਾਲ ਸਜਾਵਟ ।

ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਸਾਹਿਬ*

ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਸਾਹਿਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਦੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਸਰਾਇ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਤੋਂ ਲਗਭਗ 150 ਗਜ ਦੀ ਵਿੱਥ ਤੇ ਸਥਿੱਤ ਹੈ । ਅੱਠ ਗੁੱਠਾਂ ਵਾਲਾ ਇਹ ਨੌਂ ਮੰਜ਼ਲਾ, 130 ਫੁੱਟ ਉੱਚਾ ਮੀਨਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਇਮਾਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਟੀਸੀ ਤੋਂ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ, ਜੋ ਕਈਆਂ ਮੀਲਾਂ ਵਿਚ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਬੜਾ ਵਧੀਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਅਟਲ ਰਾਏ ਦੀ ਸਮਾਧ ਸ਼ੀ ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਗੁਰਦੁਅਰੇ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਗਈ । ਅਜੇਹਾ ਪਰੀਵਰਤਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਮ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਖਸੀਅਤਾਂ ਦੀ ਸਮਾਧ ਜਾਂ ਮਜ਼ਾਰ ਬਾਦ ਵਿਚ ਮੰਦਰ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਅਤੇ ਦਰਗਾਹਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਪੂਜਣ ਯੋਗ ਸਥਾਨ ਬਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਤ ਰਵਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਨੌਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਅਟਲ ਰਾਏ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਗੂੜ੍ਹੇ ਮਿੱਤਰ ਮੋਹਨ ਨੂੰ, ਜੋ ਇਕ ਵਿਧਵਾ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸੀ, ਉਸਦੀ ਅਚਾਨਕ ਮੌਤ ਬਾਦ ਜੀਵਤ ਕਰ ਵਿਖਾਇਆ ਸੀ । ਅਟਲ ਰਾਏ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਜਾਦੂਮਈ ਕਰਾਮਾਤ ਦਸਦਿਆਂ ਨਖੇਧੀ ਕੀਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਆਤਮਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪਵਿਤਰਤਾ ਅਤੇ 'ਰਹਿਣ ਦੀ ਸੁੱਚਤਾ' ਰਾਹੀਂ ਦਿਖਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਨਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ

*ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਸਤੰਬਰ, 1977

ਜਾਦੂਮਈ ਕਰਾਮਾਤ ਰਾਹੀਂ । ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਟਲ ਰਾਏ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਜੀਵਤ ਕਰਨ ਦੇ ਬਦਲੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੇਵੇਗਾ । ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸਨੇ ਸਮਾਧੀ ਲਾ ਲਈ ਅਤੇ ਜਲਦੀ ਹੀ ਸਵਾਸ ਤਿਆਗ ਗਿਆ । ਕੌਲਸਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉਤੇ ਉਸ ਦੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਭੇਂਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਥਾਂ ਉਤੇ ਉਸਦੀ ਯਾਦ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ, ਚੰਦੇ ਨਾਲ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਪੈਸਿਆਂ ਨਾਲ, ਇਕ ਯਾਦਗਾਰ ਉਸਾਰ ਦਿਤੀ ਗਈ । ਭਾਵੇਂ ਅਟਲ ਰਾਏ ਨੌਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਲੋਕ ਸੁਧਾਰ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਉਸਨੂੰ, ਉਸਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਕਾਰਨ, ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਰੇ ਹੋਏ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੇ ਵਿਖਾਈ ਸੀ, ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਬਾਬਾ ਆਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ । ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਨੌਂ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਅਟਲ ਰਾਏ ਦੀ ਨੌਂ ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਉਮਰ ਦੀਆਂ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ।

ਵੱਖ ਵੱਖ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਬਾਰੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਿਤੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਅਜੋਕੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਚੌਥਾਈ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਸਨ ਜੋ ਬਾਦ ਵਿਚ ਨੌਂ ਤਕ ਵੱਧਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ । ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਇਮਾਰਤੀ ਵਾਧੇ ਅਤੇ ਮੁਰੰਮਤਾਂ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਇਮਾਰਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅੱਠ ਗੱਠਾਂ ਵਾਲਾ ਦੂਹਰਾ ਮੀਨਾਰ ਹੈ, ਇਕ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਇਕ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ । ਬਾਹਰ ਵਾਲੀ ਉਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਰਮਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਬਾਹਰਲੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਕੰਧ ਇਨੀ ਚੌੜੀ ਹੈ ਕਿ ਕੰਧ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ ਉਤੇ ਤਕ ਦੋ ਪਾਸਿਆਂ ਉਤੇ ਪੌੜੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਮੰਜ਼ਲ ਉਤੇ ਜਾਣ ਵਾਸਤੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਰੱਖੇ ਹੋਏ ਹਨ ।

ਸਭ ਤੋਂ ਹੇਠਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਤੇ ਚਾਰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਚਾਰੇ ਮੁੱਖ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਲ ਰੱਖੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਮੁੱਖ ਦੁਆਰ ਪੂਰਬ ਵਲ ਹੈ । ਅਦਰਲੀ ਅੱਠ ਗੁੱਠੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਬਾਹਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਚਾਰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਅੰਦਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬੀੜ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਉਤੇ ਪਿਤਲ ਦਾ ਬਣਿਆ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਛਤਰ ਹੈ । ਹੇਠਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪਾਸੇ ਵਲ ਚਾਰੇ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਤਿੰਨ ਫੱਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪਿੱਤਲ ਉਤੇ ਨਕਾਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਜੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਉਭਾਰ ਮੂਰ-ਤੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹਨ ਜੋ ਪਿੱਤਲ ਦੀ ਚਾਦਰ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਪਾਸਿਓਂ ਕੁੱਟ ਕੇ ਕਾਰੀਗਰ ਬੜੀ ਕਲਾਮਈ ਸੂਝ ਨਾਲ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ । ਚਾਰੇ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪਿੱਤਲ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨੌਂ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਹਿੰਦੂ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨਾਲ । ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਨੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਭੇਂਟ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਉਤੇ ਭੇਂਟਾ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਨਾਂ ਭੇਟਾ ਦੇ ਸੰਮਤ ਸਹਿਤ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ।

ਪਹਿਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪਾਸੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਮਿਟ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਕੇਵਲ 42 ਚਿੱਤਰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਬਚੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਨਹੀਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ 1971 ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਉਤੇ ਅਜੋਕੇ ਚਮਕੀਲੇ ਰੰਗ ਦੁਬਾਰਾ ਫੇਰ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਅਜੇਹਾ ਭਾਵੇਂ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਜੋ ਢੰਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਲਈ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸਨੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਧ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।



ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਕੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕੜੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਰਬਸ਼ਕਤੀ-ਮਾਨ ਰੱਬ ਅੱਗੇ ਧਰਤੀ ਦਾ ਕਸ਼ਟ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਅਵਤਾਰ ਨੂੰ ਭੇਜਣ ਲਈ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਕੜੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗੱਦੀ ਦਿੰਦਿਆਂ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕੜੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਾਰੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦੇ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।

ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਦੀ ਡਿਓੜੀ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਵੀ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਹੁਤ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਰਾਏ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਿਚ ਮੁਕਤਸਰ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਬੁੱਢਾ ਜੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਲੜਕੇ ਸ੍ਰੀ ਚੰਦ ਤੇ ਲਖਮੀ ਚੰਦ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ।

ਭਾਵੇਂ ਗੁਰੂਦੁਆਰਾ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਦੋ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਇਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਨਹੀਂ। ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਦੇ ਨੇੜੇ ਚਿੱਤਰੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਚਿਤੇਰਾ ਨਕਾਸ਼ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ ਸੀ।

ਗਰੀਬਾਂ, ਅਨਾਥਾਂ ਅਤੇ ਲੋੜਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਪਾਣੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਦਿਹਾੜੀ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਅਤੇ ਸੇਵਕ ਜੱਥੇ ਮੱਥਾ ਟੇਕਣ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗਰੀਬਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਲਈ ਪੱਕਿਆ ਭੋਜਨ ਵੀ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਸਬੰਧੀ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਏ ਹਨ:

'ਬਾਬਾ ਅਟਲ, ਪੱਕੀਆਂ ਪਕਾਈਆਂ ਘੱਲ'

ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਬਹਾਦਰ ਗੜ੍ਹ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਨੌਵੀਂ*

ਪਟਿਆਲਾ ਰਾਜਪੁਰਾ ਸੜਕ ਉਤੇ ਕਿਲ੍ਹਾ ਬਹਾਦਰਗੜ੍ਹ ਸਾਹਮਣੇ ਸਥਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗੁਰਦੁਆਰਾ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹਿਬ, ਨੌਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਗੁਰ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਵਲੋਂ ਇਸ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਡਿਓੜੀ ਅਗੇ ਲਗੇ ਬੋਰਡ ਅਨੁ-ਸਾਰ ਇਸ ਥਾਂ ਤੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹਿਬ 11 ਹਾੜ੍ਹ ਸੰਮਤ 1732 ਬਿਕ੍ਰਮੀ ਵਿਚ ਆਏ ਸਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਸ ਥਾਂ ਇਕ ਬਾਗ ਸੀ ਜਿਥੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਚੁਮਾਸੇ ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਅਤੇ 10 ਅਸੂ ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਵਲ ਅਗਾਂਹ ਚਲੇ ਗਏ। ਇਹ ਬਾਗ ਸੈਫਖਾਨ ਦੇ ਵਸਾਏ ਪਰਗਣੇ ਸੈਫਾਬਾਦ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਸਨ! ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੈਫਖਾਨ ਦੇ ਵਾਰਸਾਂ ਤੋਂ ਇਥੇ 500 ਘੁਮਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਖਰੀਦਕੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਨਾਂ ਲੁਆ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ 900 ਰੁ: ਦੀ ਸਲਾਨਾ ਜਗੀਰ ਵੀ ਅਰਪਣ ਕੀਤੀ।

ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਨੇੜਲੇ ਪਿੰਡ ਸ਼ੇਖੂਪੁਰ ਦੇ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ, ਇਸ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨ ਬਾਰੇ ਕਈ ਹੋਰ ਰੌਚਿਕ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾ ਹੈ ਜੋ ਦੰਦ ਕਥਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮਿਲਾਵਟ ਆਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਿਆਨੀ ਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਇਥੋਂ ਗੁਰੂ ਗੱਦੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੋਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਆਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਾਤਾ ਨਾਨਕੀ, ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਅਤੇ ਘਰ ਦੇ ਹੋਰ ਮੈਂਬਰ ਵੀ ਸਨ। ਜਿਥੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਟਿਕਾਣਾ ਕੀਤਾ ਉਸ ਥਾਂ ਇਕ ਢਾਬ ਸੀ ਅਤੇ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਇਥੇ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਉਸਰਿਆ ਹੈ। ਢਾਬ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਖੂਹ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜੋ ਹੁਣ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਚੌਤਰੇ ਹੇਠ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੈਫਖਾਨ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸੈਫ ਖਾਨ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਅਜੋਕੇ ਬਹਾਦਰ ਗੜ੍ਹ ਦੇ ਕਿਲੇ ਦੀ ਅੰਦਰ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤ ਸੀ। ਸੈਫਖਾਨ ਦਾ ਪਿਆਰ ਵੇਖ ਕੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਕੁਝ ਦਿਨ ਉਸ ਕੋਲ ਠਹਿਰੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਤਿਕਾਰ ਵਜੋਂ ਮਾਤਾ ਜੀ ਨੂੰ ਸੈਫਖਾਨ ਨੇ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਰੱਥ ਭੇਂਟ ਕੀਤਾ।

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 3 ਸਤੰਬਰ, 1978

ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਗਾਂਹ ਦਸਿਆ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮਹਾਰਾਜਾ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬਣਵਾਇਆ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਥੇ ਇਕ ਕਿਲਾ ਉਸਾਰਣ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਬਹਾਦਰਗੜ੍ਹ ਰੱਖ ਦਿਤਾ। ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਤੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਚਬੂਤਰਾ ਹੀ ਸੀ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਥੇ ਸੁੰਦਰ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਉਸਾਰੀ 1893 ਤੋਂ 1905 ਬਿਕ੍ਰਮੀ (1836-1848) ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਰਵਾਈ।

ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਇਮਾਰਤ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਦੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਬਣਤਰ ਦੀ ਇਕ ਚੰਣਵੀਂ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਮੁੱਖ ਦੁਆਰ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਸਾਹਮਣੇ, ਕੁਝ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਵਿਥ ਉਤੇ, ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਾਹਿਬ ਉਸਰਿਆ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਇਕ ਉੱਚੇ ਚਬੂਤਰੇ ਉਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਪੌੜੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮੋਤੀ ਬਾਗ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਉਸਾਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅਧਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।

ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਡਿਉੜੀ ਬੜੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਿੰਨ ਮੰਜ਼ਲੀ ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਲਕੜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦੁਆਰ ਹੈ। ਦੁਆਰ ਅੰਦਰ ਉਪਰ ਚੜ੍ਹਨ ਵਾਸਤੇ ਛੱਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਈ ਕਮਰੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਜ ਟਾਂਵਾਂ ਟਾਂਵਾਂ ਹੀ ਕੁਝ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਸਹਿਤ ਬਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਡਿਉੜੀ ਲੰਘ ਕੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਆਇਤਕਾਰ ਖੁਲ੍ਹਾ ਥਾਂ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਚਕੋਰ ਚਬੂਤਰਾ ਬਣਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਮੱਧ ਵਿਚ ਚੌਰਸ ਪਲਾਟ ਉਤੇ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਉਸਾਰੀ ਛੋਟੀ ਇੱਟ ਦੀ ਹੈ। ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਪੂਰਬ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਹੀ ਰਾਹ ਹੈ ਪਰ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਛੱਤੀ ਹੋਈ ਬਰਾਮਦਾ ਸ਼ਕਲ ਦੀ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਬਣੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੁਆਰ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੱਕੜੀ ਉਤੇ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਪੱਤਰੇ ਦਾ ਸਜਾਵਟੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਸਜਾਵਟੀ ਜੜਤਕਾਰੀ ਦਾ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਕੀਤਾ ਕੰਮ ਬੜਾ ਸੁੰਦਰ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਛੱਤ ਵੀ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਜੜਤ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਗਈ ਹੈ।

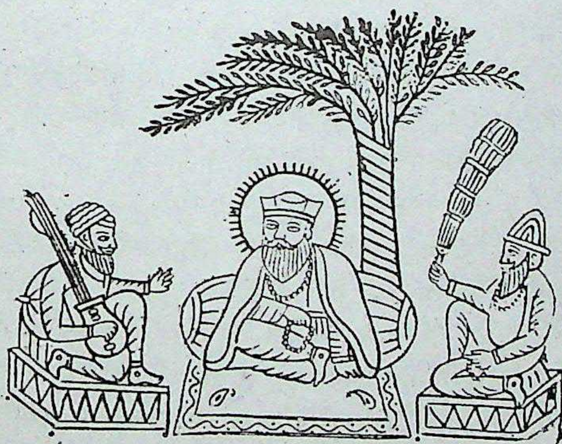
ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਜਾਵਟਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਵਿਚ ਜੜੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਬੜੇ ਛੋਟੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੰਧਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਆਲੇ ਬਣਾ ਕੇ ਜੜੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਸੁਰਖਿਆ ਲਈ ਉਪਰ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਚਿੱਤਰ ਕੰਧ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਬਣੇ ਹੋਏ ਪਰ ਕਾਗਜ਼ ਉਤੇ ਬਣੇ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਇਹ ਕੰਧ ਦਾ ਹੀ ਅਟੁਟ ਭਾਗ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਸੰਜੋਜਨ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹੇਠਾਂ ਲੱਗੇ ਚਿੱਤਰ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਅੱਠ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਕੰਧ ਉਤੇ ਦੋ ਦੋ

ਹਨ। ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਜੜੇ ਚਿੱਤਰ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਕੰਧ ਉਤੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਇਕ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੋ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਛਡ ਕੇ ਸਾਰੇ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਉਸਤਾਦ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਸੰਭਾਲ ਲਈ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਨੂੰ ਠੋਸ ਕਦਮ ਚੁਕਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਉਪਰ ਜੋ ਗੁੰਬਦ ਬਣਿਆ ਹੈ ਉਹ ਸਿੱਖ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੱਧ ਵਿਚ ਉੱਚਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਢਲਵਾਂ ਹੈ। ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਜੈਪੁਰ ਦੇ ਗੁੰਬਦਾਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਵਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਅਵਧ ਰਿਆਸਤ ਦੀ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਨੇ ਕੁੱਝ ਕਾਰੀਗਰ ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਮੰਗਵਾਏ ਹੋਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਗੁੰਬਦ ਸਿੱਖ ਭਵਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਹ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਸਮੁਚੀ ਇਮਾਰਤ ਵਿਚ ਬੜਾ ਢੁਕਵਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੇ ਕੁਝ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਦੋਹਾਂ ਪਖਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ*



ਕਲਾ ਧਾਰਮਕ ਵਿਆਪਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਫੁਲਤਾ ਨਿਰਭਰ ਹੀ ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੇ

*ਜਾਗ੍ਰਤੀ, ਮਾਰਚ-ਅਪ੍ਰੈਲ, 1971

ਸੀ ਜਾਂ ਇੰਜ ਕਹਿ ਲਵੋ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ "ਕਲਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਇਕੱਠਿਆਂ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।" ਕਿਸੇ ਧਰਮ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰੱਬ, ਪ੍ਰਮੇਸ਼ਰ ਜਾਂ ਅਵਤਾਰ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਨਾ ਵਰਜਿਤ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਜੇ ਵਰਜਿਤ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਉਂ ਹੈ, ਆਦਿ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਦੇ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ ਵਿਚ ਕਲਾ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਪੈਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਸਿਧ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਮਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਧੀਨ ਬੁਤ-ਪੂਜਾ ਜਾਂ ਰੱਬ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ, ਉਸ ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਜਾਂ ਧਰਮ ਸਿਖਿਅਕ ਦੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਸ਼ਰਧਾ ਉਪਜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਰੱਬ ਦਾ ਰੂਪ ਮੰਨਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਫਲ ਸਰੂਪ ਉਸ ਗੁਰੂ ਜਾਂ ਧਾਰਮਕ ਆਗੂ ਦੀ ਹੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੋਣੀ ਅਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਂ, ਮੁਸਲਿਮ ਧਰਮ ਵਿਚ ਅਜੇ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਮਹਾਤਮਾ ਬੁਧ ਨੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਨਖੇਧੀ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਉਪਸਥਿਤੀ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿਆਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਈ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁਧ ਦੀ ਇਕ ਐਬਸਟਰੈਕਟ ਪ੍ਰਤਿਮਾ ਹੀ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਬੁਧ ਦੀ ਸਰੀ-ਰਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਂ ਵੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਈ।

ਬੁਧ ਧਰਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਅਨੁਆਈਆਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੱਬ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਲੀਕਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਰੱਬ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਵਰਜਿਤ ਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਪਰੀਵਰਤਨ ਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਵੀ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁਹਰਾਕਸ਼ੀ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਘਰ ਅੱਜ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਜਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ। ਟਰੱਕਾਂ ਦੇ ਹਰ ਸਿੱਖ ਡਰਾਈਵਰ ਦੀ ਸੀਟ ਸਾਹਮਣੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੈਲੰਡਰ ਰੂਪੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਟੰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਨਵੀਂ ਸਵੇਰ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਰਣ ਅਤੇ ਓਟ ਲੈ ਕੇ ਟਰੱਕ ਗਤੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

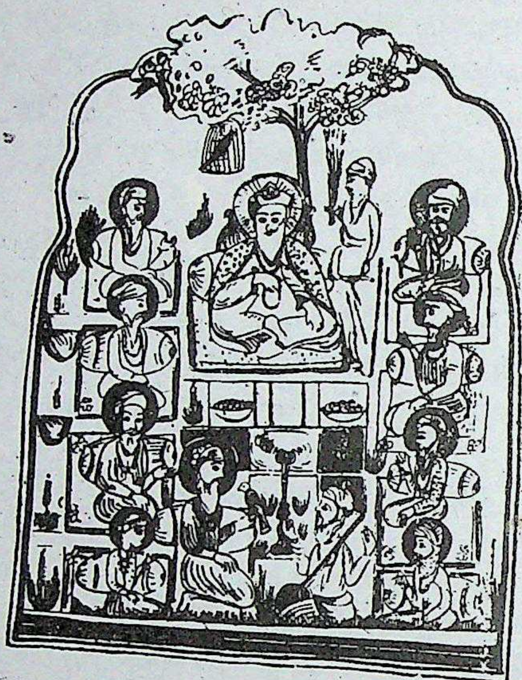
ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ, ਹੁਣ ਤੱਕ ਕੋਈ ਵੀ ਨਿਯਮ ਪੂਰਵਕ ਖੋਜ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਚਿੱਤਰ ਕਿਹੜੇ ਹਨ, ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਹੁਣੇ ਹੀ ਡਬਲਯੂ. ਜੀ. ਆਰਚਰ ਦੀ ਇਕ ਪੁਸਤਕ "ਪੇਂਟਿੰਗਜ਼ ਆਫ ਦੀ ਸਿਖਸ" ਲੰਡਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਨਿਰਣੇ ਪੂਰਵਕ ਵਰਨਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਲੇਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ 1820 ਈ: ਦੇ ਲਗਭਗ ਬਣਿਆ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਬੰਧੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਚਿੱਤਰ ਹੈ।' ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਕੇਵਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ

ਜੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਦੇ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਦੋ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਸਮਕਾਲੀ ਸਖਸ਼ੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਉਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਦਿਆਂ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਸਾਧ ਬਾਣਾ ਪਹਿਨੇ ਹਨ, ਪਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਸ਼ਸਤਰ ਧਾਰੀ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਆਂ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਦਰਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਬਾਬ ਵਜਾ ਰਹੇ ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰ ਸੰਯੋਜਨ ਵਿਚ ਹੇਠਲੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਮੁੱਖ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਭਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਪਵੇ। ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਸਮੀਪ ਉਲੀਕੀ ਇਕ ਛੋਟੇ ਪਾਲਤੂ ਕੁਤੇ ਦੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਬੜੀ ਆਕਰਸ਼ਕ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸਾਦਗੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰੰਗ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਹਾੜੀ ਕਲਮ ਵਿਚ ਉਲੀਕੇ ਗਏ ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉੱਤਮ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਉਲੀਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਮਿਤੀ ਨੂੰ 1820 ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਗੁਲੇਰ ਨਿਕ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸ਼ਕ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਈ ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਢੰਗਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀ ਰਿਆਸਤਾਂ ਵਿਚ 17 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਅਤੇ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਕਾਫੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਬਣਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਹਾੜੀ ਰਿਆਸਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਲੈਣ ਦੇ ਫਲ-ਸਰੂਪ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਹਾੜੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਸਰਪਰਸਤਾਂ ਹੇਠ ਕੰਮ ਕਰਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਉਣੇ ਆਰੰਭ ਹੋਏ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਹਾੜੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸਦਕਾ ਹੀ ਬਹੁਤ ਜਲਦੀ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਅਮੀਰਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵਧੇਰੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਜਾਣੇ ਆਰੰਭ ਹੋਏ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਹਾੜੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦਿਆਂ ਗੁਰੂਦੁਆਰਿਆਂ, ਮੰਦਰਾਂ, ਸਮਾਧਾਂ, ਡੇਰਿਆਂ, ਅਖਾੜਿਆਂ, ਮੱਠਾਂ ਅਤੇ ਮਾੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਮੁਹਰਾਕਸ਼ੀ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਆਰੰਭ ਹਈ। ਅਜਿਹੀ ਚਿੱਤਰਤ ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਤੱਕ ਬਹੁਤ ਫੈਲ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਕੋਈ ਹੀ ਚੰਗੀ ਇਮਾਰਤ ਅਜਿਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸਨੂੰ ਧਾਰਮਕ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੁਸ਼ੋਭਤ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਵਜ਼ੀਰ ਖ਼ਾਂ ਦੀ ਮਸੀਤ, ਜੋ 1634 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਬਣੀ ਸੀ, ਅੱਜ ਵੀ ਮੋਹਰਾਕਸ਼ੀ ਦਿਆਂ ਸੁੰਦਰ ਨਮੂਨਿਆਂ ਨਾਲ ਦਗ ਦਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦਿਆਂ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਅੰਤਰ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਚਿੱਤਰ ਬੇਲ ਬੂਟਿਆਂ ਦਿਆਂ ਸੁੰਦਰ ਡਿਜ਼ਾਇਨਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਸਨ, ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਬਣੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਵਿਭਿੰਨ ਆਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ

ਵਰਗੀ ਇਕੱਲੀ ਕਲੰਡਰ ਰੂਪੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਮਰਦਾਨੇ ਅਤੇ ਬਾਲੇ ਸੰਘ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਅਧੀਨ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।



ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਸਬੰਧੀ ਬਾਬਾ ਅਟਲ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰ ਲੜੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲੜੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਚਪਨ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਚਲ-ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਬਾਬਾ ਅਟਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹੋਈ ਸੀ ਪਰ ਇਥੇ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦੇ ਮਾਧਵਰਗੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਣੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਸੁੰਦਰ ਲੜੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਚਿੱਤਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਮਦਰਸੇ ਗਏ ਹਨ, ਤੀਜੇ ਵਿਚ ਜਨੇਊ ਪਾਉਣ ਸਬੰਧੀ ਕਾਰਜ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਛੋਟੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਚਿੱਤਰਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਮੱਝਾਂ ਦਾ ਜੱਟ ਦੀਆਂ ਪੈਲੀਆਂ ਨਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਸਾਰੀ ਵਿਥਿਆ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਪੰਜਵੇਂ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸੱਚਾ ਸੌਦਾ ਸਾਖੀ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਵਾਸਤੇ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੜਚੋਲ ਵਾਸਤੇ, ਇਕ ਪੂਰੀ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਸਾਰਾਂਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਬਹੁਤ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨਾਲ

ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਅਨੁਸਾਰ, ਹਰ ਛੋਟੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸਾਖੀਆਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਸਵਿਸਤਾਰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਿਆਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਰਾਮ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਚਿੱਤਰ ਅਜ ਵੀ ਅਨੇਕ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਭਾਗ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਅੱਜ ਤਕ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਲਾਹੌਰ ਸਥਿਤ ਸਮਾਧ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਸਮਾਧ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਹਵੇਲੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਨੌਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਅਕਾਲਗੜ੍ਹ ਦੀ ਬਾਰਾਦਰੀ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਲੀਕੇ ਚਿੱਤਰ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੰਜਾ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਚਿੱਤਰ ਅੰਕਿਤ ਸਨ।

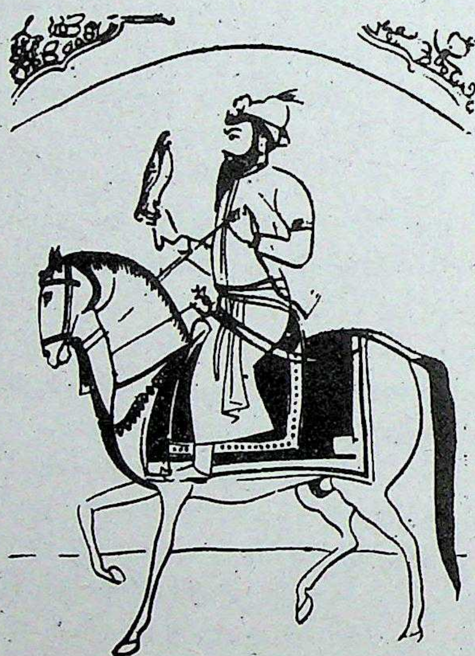
ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਅਤੇ ਅਲਬਰਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਲਿਯਾ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਲੱਕੜੀ ਉਤੇ ਉਕਰਾਈ ਕਰਕੇ ਲਾਏ ਗਏ ਠੱਪਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਖਸ਼ੀਅਤਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ। ਪਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਠੱਪਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਉਦਾਹਰਣ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ।

ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵਿਭਿੰਨ ਕਲਪਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁਸਲਿਮ ਫਕੀਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਅੰਦਰ ਬਣੇ ਸੂਖਮ ਅਖਰਾਂ ਵਿਚ ਜਪੁਜੀ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪਾਠ ਅੰਕਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਸਾਮੂਹਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਅਪੜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਕ੍ਰਿਤੀ-ਚਰਿਤ੍ਰ ਲਗ ਭਗ ਸਮਰੂਪ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਿਆਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੇਹਲੀ ਟੋਪੀ ਪਹਿਨੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਦਿਆਂ ਵਿਚ ਪੱਗ ਬੰਨੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੀ ਪਹਿਲਿਆਂ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਦਿਆਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਚਿੱਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਦਿਆਲਤਾ, ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਪਵਿਤ੍ਰਆਤਮਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹਨ।

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰਿਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਿਆਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਲ ਕਈ ਚਿੱਤਰ-ਕਾਰਾਂ ਨੇ ਯੋਗ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸੋਭਾ ਸਿੰਘ, ਠਾਕਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਉੱਤਮ ਕਿਰਤਾਂ ਹਨ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਖੰਨਾ ਨੇ ਮਾਡਰਨ ਚਿੱਤਰ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਐਮ. ਐਫ. ਹੁਸੈਨ ਵੀ ਗੁਰੂ ਜੀ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿਘ*

ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਨੁਸਾਰ; ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਸੰਬੰਧੀ ਬਾਕੀ ਗੁਰੂਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਘੋੜੇ ਉਤੇ ਸਵਾਰ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕ ਹੱਥ ਵਿਚ ਬਾਜ਼ ਅਤੇ ਇਕ ਹੱਥ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਫੁੱਲ ਫੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਘੋੜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੰਜ ਛੇ ਸਿੰਘ ਪੈਦਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸੇਵਾਦਾਰ ਆਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਛੋਟਾ ਕੁੱਤਾ ਵੀ, ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ, ਘੋੜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਉਲੀਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਰੌਣਕ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ।



ਅਜਿਹੇ ਸੰਜੋਜਤ ਚਿੱਤਰ ਕਈਆਂ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ, ਮੰਦਰਾਂ, ਸਮਾਧਾਂ ਅਤੇ ਅਖਾੜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਦੇਖੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਤਸਵੀਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੱਤਰਮਈ ਢੰਗ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਉਲੀਕੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਨਮੂਨੇ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਅਤੇ ਬਰਨਾਲੇ ਵਿਖੇ ਬਾਬਾ ਦਿਆਲ ਦਾਸ ਦੀ ਸਮਾਧ ਵਿਚ ਦੇਖੇ ਜਾਂ ਸਕਦੇ ਹਨ।

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 12 ਅਗਸਤ, 1984

ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ ਘੋੜੇ ਤੇ ਸਵਾਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਕਿਸੇ ਪਹਾੜੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨੀ ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੂਪ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਸਿੱਖੀ' ਵਿਚ ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਾਂਗੜੇ ਦੇ ਰਾਜਾ ਸੰਸਾਰ ਚੰਦ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਹੂਬਹੂ ਨਕਲ ਮਹਾਰਾਜੇ ਨੇ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੰਧ ਤੇ ਵੀ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪਰ ਰਾਜਾ ਸੰਸਾਰ ਚੰਦ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਚਿਤੇਰਾ ਸਵਰਗਵਾਸ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਪੋਤੇ ਕੋਲੋਂ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਸੀ। ਪਰ ਇਸ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ।

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਂ ਪਿਆਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛਕਾਉਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਹੀ ਸੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਤਸਵੀਰੀ ਸਰੂਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਸਾਜਣਾ ਦੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਯਾਦ ਵੀ ਤਾਜ਼ੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਚਿੱਤਰਤ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਉਦਾਹਰਣ ਉਹ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਜੋ ਅਕਾਲ ਤਖਤ ਦਿਆਂ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਲੀਕੇ ਗਏ ਸਨ।

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ ਬੈਠੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਉਲੀਕੇ ਗਏ ਸਨ ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਚਿੱਤਰ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਚਿਟਾਈ ਉਤੇ ਗੋਲ ਤਕੀਏ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਬੈਠਿਆਂ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਬਾਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸੇਵਾਦਾਰ ਚੌਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਰਟਰੇਟ ਸਦਾ ਹੀ ਇਕਰਸਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਜ਼ਿਲਾਂ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਵਿਚ ਟਾਂਡਾ ਵਿਖੇ ਬਾਬਾ ਮੋਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਮਾਧ ਦੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਾਰੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦੇ ਵੀ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਜ਼ਿਲਾ ਫਰੀਦਕੋਟ ਵਿਚ ਬਰਗਾੜੀ ਵਿਖੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਗੁਰੂਸਰ ਦੇ ਇਕ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕੋਟਕਪੂਰੇ ਦੇ ਸਰਦਾਰ ਰਾਏ ਜੱਗਾ ਨਾਲ ਪਾਸਾ ਖੇਡਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਾਰ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦੇ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਜੁਝਾਰ ਸਿੰਘ, ਫਤੇਹ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਸਿੰਘ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਦਿਤੀ ਸੀ, ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਲੀਕੇ ਗਏ ਸਨ। ਬਹੁਤਿਆਂ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਦਾਨ-ਇ-ਜੰਗ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਗੁਰੂ ਹਰ ਸਹਾਇ ਵਿਖੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪੋਥੀ ਮਾਲਾ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕਲਗੀ, ਤਲਵਾਰ, ਢਾਲ, ਤੀਰ ਕਮਾਨ, ਬਾਜ ਅਤੇ ਘੋੜਾ ਆਵਸ਼ਕ ਸਾਮਗਰੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਸੀ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ*

ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਬਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਘੋਲ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਆਪਣੇ ਸਿਦਕ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਬੀਤਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। 1748 ਤੋਂ 1767 ਵਿਚਕਾਰ ਅਹਿਮਦ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਭਾਰਤ ਉਤੇ ਅੱਠ ਹੱਲੇ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਲਿਆਂਦੀ ਤਬਾਹੀ ਨੂੰ ਜਿਸ ਕਹਾਵਤ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰਨਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਉਹ ਅੱਜ ਤਕ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੈ : ਖਾਧਾ ਪੀਤਾ ਲਾਹੇ ਦਾ, ਬਾਕੀ ਅਹਿਮਦ ਸ਼ਾਹੇ ਦਾ। ਪਰ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉਭਾਰ ਨਾਲ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਚੋਖਾ ਅੰਤਰ ਆ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਫਲਸਰੂਪ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਪੁੰਗਰਨ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਇਕ-ਈਸ਼ਵਰੀ-ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀ ਪੂਜਾ ਤੇ ਪਾਬੰਦੀ ਵਾਲੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਤਸਵੀਰੀ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀ ਧਾਰਮਕ ਪੂਜਾ ਪਾਠ ਦੀ ਲੋੜ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਸੀ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਉਨਤੀ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਬਣੇ, ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੱਖਾਂ ਵੀ ਹਿੰਦੂਆਂ ਵਾਂਗ ਸਜਾਵਟ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸਨ। ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ ਕਾਲ ਸਮੇਂ ਸਿੱਖ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਸਰਲਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ ਉਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਵਾਸ ਸਥਾਨਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਕ ਇਮਾਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਅਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਚਿੱਤਰਤ ਕਰਵਾਉਣਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਉੱਤਮ ਪਾਰਟਰੇਟ ਬਣਵਾਉਣਾ ਸੀ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸਿੱਖ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਪਾਰਟਰੇਟ ਚਿੱਤਰਣ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਅਜੇਹੇ ਪਾਰਟਰੇਟਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੈ ਸਕਿਆ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜੈ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੱਨ੍ਹਈਆ ਅਤੇ ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਰਾਮਗੜ੍ਹੀਆ ਦੇ ਪਹਾੜੀ ਚਿਤੇਰਿਆਂ ਨੇ ਪਾਰਟਰੇਟ ਬਣਾਏ ਸਨ। ਫਿਰ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਵੀ ਸਿੱਖ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਥੋੜੇ ਬਹੁਤ ਪਾਰਟਰੇਟ ਬਣਦੇ ਰਹੇ। ਪਰ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਚਿੱਤਰ ਕਦੋਂ ਬਣਿਆ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਹਾਲੇ ਖੋਜ ਅਧੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਰਣੇ ਪੂਰਵਕ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮੁਢਲੇ ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰ ਗੁਲੇਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਹਨ। ਗੁਲੇਰ ਦੀ ਪਹਾੜੀ ਰਿਆਸਤ ਅਦੀਨਾ-ਨਗਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਅਦੀਨਾਨਗਰ ਵਿਖੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਠਹਿਰਦਾ ਸੀ। 1826 ਵਿਚ ਗੁਲੇਰ ਦੇ ਰਾਜਾ ਭੂਪ ਚੰਦ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਲੇਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਖਤਮ ਹੋਣ ਲਗੀ ਸੀ ਅਤੇ ਗੁਲੇਰ ਅਤੇ ਅਦੀਨਾਨਗਰ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਸਦਕਾ ਪਹਾੜੀ ਚਿਤੇਰਿਆਂ ਦੀ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਹੇਠ ਆਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬੜੀ ਪ੍ਰਬਲ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ 1826 ਤੋਂ ਕੁਝ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਹੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਰਟਰੇਟ ਬਣਨੇ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਏ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਇਹ ਗਲ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪੁਰਖੂ, ਛੱਜੂ, ਸਜਨੂੰ ਤੇ ਦੇਵੀ ਦਿੱਤਾ ਨਾਂ ਦੇ ਪਹਾੜੀ

*ਜਾਗ੍ਰਤੀ, ਜਨਵਰੀ, 1980

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਗ ਪਏ ਸਨ । ਪੁਰਖੂ, ਜੋ ਕਾਂਗੜੇ ਦੇ ਰਾਜਾ ਸੰਸਾਰ ਚੰਦ ਦਾ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸੀ, ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦਰਬਾਰੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਅਜੇਹਾ ਚਿੱਤਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਲੀਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਮਿਤੀ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ, ਉਹ 1831 ਵਿਚ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਗਵਰਨਰ ਜਨਰਲ ਵਿਲੀਅਮ ਬੈਂਟਿਕ ਨਾਲ ਰੋਪੜ ਵਿਖੇ ਮੁਲਾਕਾਤ ਸੀ । ਜੀਵਨ ਰਾਮ ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਚਿਤੇਰਾ ਵਿਲੀਅਮ ਬੈਂਟਿਕ ਦੇ ਅਮਲੇ ਨਾਲ ਰੋਪੜ ਆਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦਾ ਪਾਰਟਰੇਟ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਜੇ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਸੌ ਰੁਪਏ ਇਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਸਿੱਖ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੀ ਦਾਵਤ ਦਿੱਤੀ । ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਐਨ. ਕੇ. ਸਿਨਹਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ''ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ'' ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ।

ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਗਵਰਨਰ ਜਨਰਲ ਵਿਲੀਅਮ ਬੈਂਟਿਕ ਦੀ ਮਹਾਰਾਜੇ ਨਾਲ ਰੋਪੜ ਵਿਖੇ ਮੁਲਾਕਾਤ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਇਕ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ । ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਹੋਰਸ ਆਰਟਿਲਰੀ ਦੇ ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ ਵਿਲੀਅਮ ਬਾਰ ਨੇ ਜੋ 1839 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਆਇਆ ਸੀ, ਇਸ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ''ਜਰਨਲ ਆਫ ਏ ਮਾਰਚ ਫਰਾਮ ਦੇਹਲੀ ਟੂ ਕਾਬੁਲ'' ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਲੈਫਟੀ-ਨੈਂਟ ਬਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੰਬੂ ਹੇਠ ਮੁਲਾਕਾਤ ਚਿੱਤਰੀ ਗਈ ਸੀ । ਸਿੱਖ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬੈਠੇ ਸਨ । ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗਵਰਨਰ ਜਨਰਲ ਮੱਧ ਵਿਚ ਵਿਰਾਜਮਾਨ ਸਨ । ਗਵਰਨਰ ਜਨਰਲ ਦੇ ਪਿਛੇ ਨੇੜੇ ਹੀ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਵੀ ਬੈਠੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਸੀ । ਇਥੇ ਹੀ, ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ ਬਾਰ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜੇ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅੱਗੇ ਸੀਸ ਨਿਵਾ-ਉਂਦੇ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਤਿੱਲੇ ਵਾਲੇ ਕਪੜੇ ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹਰੇ ਰੰਗ ਦੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਕਪੜੇ ਪਹਿਨੇ ਸਨ ।

ਆਸਟਰੀਆ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਬੈਰਨ ਚਾਰਲਸ ਹਯੂਗਲ ਜਦੋਂ ਲਹੌਰ ਪਹੁੰਚਿਆ ਤਾਂ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਯੂਰਪੀਅਨ ਅਫਸਰ ਜਨਰਲ ਵੈਂਤੀਊਰਾ ਦੇ ਘਰ ਅਨਾਰਕਲੀ ਵਿਖੇ ਠਹਿਰਿਆ । ਇਥੇ ਉਸ ਨੇ ਜਨਰਲ ਵੈਂਤੀਊਰਾ ਦੀ ਸਿੱਖ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਆਮਦ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਵੇਖਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਹੋਵੇਗਾ । ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਯੂਰਪੀਨ ਅਫਸਰ ਅਬੂਤਬੀਲੇ ਕੋਲ ਪਿਸ਼ਾਵਰ ਵਿਖੇ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਲ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਡੋਗਰਾ, ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਯੂਰਪੀਨ 'ਅਫਸਰ—ਐਲਾਰ, ਵੈਂਤੀਊਰਾ, ਕੋਰਟ ਅਤੇ ਅਬੂਤਬੀਲੇ - ਚਿੱਤਰਤ ਸਨ ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਮਿਲੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਰੂਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਹੀ ਕੁਰਸੀ ਉਤੇ ਵਿਰਾਜਮਾਨ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਚਿੱਤਰ ਕਿਲ੍ਹਾ

ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਵਿਚ ਬੈਰਾਗੀਆਂ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜੇ ਅੱਗੇ ਤਿੰਨ ਡੋਗਰੇ ਭਰਾ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਸਿੰਘ ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ ਖੜੇ ਹਨ। ਇਕ ਹੋਰ ਸੁੰਦਰ ਚਿੱਤ੍ਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਅਖਾੜਾ ਬਾਲਾਨੰਤ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦੇ—ਕੰਵਰ ਖੜਕ ਸਿੰਘ, ਕੰਵਰ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕੰਵਰ ਨੌਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ—ਬੈਠੇ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਪਿੰਡ ਜੌੜਾ ਨੇੜੇ ਪਲਕਿਆਣਾ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਮੰਦਰ ਦੇ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅੱਗੇ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਡੋਗਰਾ ਹੱਥ ਜੋੜੀਂ ਖੜਾ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੋ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ ਵਿਚ ਸੇਠ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਫੂਲ ਚੰਦ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਅਤੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਵਿਚ ਭੂੰਗੇ ਵਿਖੇ ਸਥਿਤ ਮਾਈ ਹੀਰਾਂ ਦੀ ਸਮਾਧ ਵਿਚ ਬਣੇ ਹਨ। ਨੂਰਮਹਿਲ ਦੇ ਬਾਬਾ ਹਰੀਹਰ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦਾ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਪਾਰਟਰੇਟ ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈ। ਮਲੇਰਕੋਟਲਾ-ਨਾਭਾ ਸੜਕ ਤੇ ਸਥਿਤ ਪਿੰਡ ਬਾਗੜੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹਾਥੀ ਉਤੇ ਸਵਾਰ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਦਰਬਾਰੀ ਇਕ ਜਲੂਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਦਲ ਜਾਂਦੇ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ।

ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ "ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਐਂਡ ਐਲਬਰਟ ਮਯੂਜ਼ੀਯਮ" ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵੀ ਕਈ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਡਬਲਯੂ. ਜੀ. ਆਰਚਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ "ਪੇਂਟਿੰਗਜ਼ ਆਫ ਦੀ ਸਿੱਖਸ" ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜੇ ਨੂੰ ਘੋੜੇ ਤੇ ਸਵਾਰ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸੇਵਾਦਾਰ ਛਤਰ ਲਈ ਨਾਲ ਖੜਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਚੈਸਟਰ ਬੇਟੀ ਲਾਈਬਰੇਰੀ, ਡਬਲਨ; ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੋਤਸ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਸਲਾਹ ਕਰਦਿਆਂ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਰਿਟਸ਼ ਮਯੂਜ਼ੀਯਮ ਵਿਚ ਇਕ ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਦੇਹ-ਸੰਸਕਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੈਂਟਰਲ ਮਯੂਜ਼ੀਯਮ ਲਹੌਰ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਈ ਚਿੱਤਰ ਸਨ ਪਰ 1947 ਵਿਚ ਹੋਈ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਵੀ 60-40 ਦੇ ਅਨੁਪਾਤ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਏ ਅਜੇਹੇ ਚਿੱਤਰ ਚੰਡੀਗੜ ਦੀ ਆਰਟ ਗੈਲਰੀ ਵਿਚ ਹਨ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੱਤਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੀ ਆਰਟ ਗੈਲਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲੇ ਦਾ ਪੁਰਾਲੇਖ ਮਯੂਜ਼ੀਅਮ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦਾ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਮਰ ਪੈਲੇਸ ਮਯੂਜ਼ੀਅਮ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸਿੱਖ ਮਯੂਜ਼ੀਅਮ, ਸ਼ਿਮਲੇ ਦਾ ਸਰਕਾਰੀ ਮਯੂਜ਼ੀਯਮ, ਬੀਕਾਨੇਰ ਦਾ ਆਰਕਿਲੋਜੀਕਲ ਮਯੂਜ਼ੀਯਮ, ਅਲਵਰ ਦਾ ਸਰਕਾਰੀ ਮਯੂਜ਼ੀਯਮ ਅਤੇ ਹੈਦਰਾਬਾਦ ਦਾ ਸਲਾਰ ਜੰਗ ਮਯੂਜ਼ੀਯਮ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬੇਟੀ ਸਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਸਿੱਖ ਮਿਯੂਜ਼ੀਯਮ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ।

ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਵਲ ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਪਰ ਹੁਣ ਇਹ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦਾ ਜਾਂ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਜੇਹੇ ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਣਗੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਹਾਲੀ ਸਾਨੂੰ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਰੁਚੀ*



ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ 4 ਸਤੰਬਰ 1938 ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ 9 ਮਹੀਨੇ 24 ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਪਰ ਪਿਤਾ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆਂ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਉਹ ਬੜਾ ਹੋਣਹਾਰ, ਤੀਬਰ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਬਾਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਸਰ ਜਾਨ ਲੋਗਿਨ ਦਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ 11 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਬੁੱਧੀ-ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਇਕ ਅਸਾਧਾਰਣ ਬੁੱਧੀ ਵਾਲਾ ਬਾਲ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸੁਭਾਉ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸਮਝ ਸੀ, ਅਜਿਹੀ ਸਮਝ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਯੂਰਪੀ ਬਾਲ ਲਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਅਸੰਭਵ ਸੀ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ 10 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਪੰਛੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਬਾਜ਼ ਦਾ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਝੇਵੇਂ ਬਣ ਗਏ ਸਨ। ਜੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਮਹਾਰਾਜੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗੱਦੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਾ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸੰਭਵ ਹੀ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ।

*ਆਰਸੀ, ਜਨਵਰੀ, 1978

ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅੱਠ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਕ ਵੇਰ ਜਦੋਂ ਕਪਤਾਨ ਐਡਵਰਡ ਹਰਬਰਟਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਡਰਾਇੰਗ ਦੀ ਕਾਪੀ ਵਿਖਾਈ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਬਾਲ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੀ ਕਾਪੀ ਉਤੇ ਇਕ ਕੁੱਤੇ ਦਾ ਰੇਖਾਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਤੋਂ ਬਾਲ ਮਹਾਰਾਜੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਮਿਲੀ। ਪੰਛੀ ਜਗਤ ਦੇ ਸ਼ਰੋਮਣੀ ਪੰਛੀ ਬਾਜ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੌਕ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵਧਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਫਲਸਰੂਪ ਉਸ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਬਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀ ਸਚਿੱਤਰ ਪੁਸਤਕ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਲ ਨਾਲ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਤ ਬਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆ ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਪੰਛੀ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਅਤੇ ਬਾਜ਼ ਪਾਲਣ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਪੂਰਣ ਵੇਰਵਾ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਬਣਵਾਈ ਸਮੇਂ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਹੋਰ ਸਾਰਿਆਂ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਹੋ ਕੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਬੈਠਾ ਰਹਿੰਦਾ ਅਤੇ ਨਾਲ ਆਪ ਵੀ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਲਈ ਇਕ ਹੋਰ ਸਚਿੱਤਰ ਪੁਸਤਕ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜੋ ਅਜਕੇ ਸਚਿੱਤਰ ਕੈਦਿਆਂ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਰੂਪ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਬਾਲ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੀ ਇਸ ਲਗਨ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸਰ ਜਾਨ ਲੌਗਿਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬੀਵੀ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਵਲੈਤ ਪੱਤਰ ਲਿਖਦੇ ਸਮੇਂ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਰੁਝਾਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਲਈ ਵਲੈਤ ਤੋਂ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਡੱਬਾ, ਬੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਹੋਰ ਸਾਮਾਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਸਿਖਾਉਣ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਭੇਜਣ ਲਈ ਆਖਿਆ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਹਾਰਾਜੇ ਵਲੋਂ ਸਰ ਜਾਨ ਲੌਗਿਨ ਦੀ ਬੀਵੀ ਲਈ ਇਕ ਸਵੈ-ਚਿੱਤਰ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਉਤੇ ਉਸ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦਸਤਖ਼ਤ ਵੀ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਮਹਾਰਾਜੇ ਦਾ ਉਲੀਕਿਆ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਦਾ ਕਿਲਾ ਅਤੇ ਮਹਿਲ ਅੰਕਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ।

ਬਾਲ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਰ ਜਾਨ ਲੌਗਿਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਵੱਧ ਗਿਆ ਅਤੇ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਧੀਨ ਲਾਹੌਰ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਬਣੇ ਕਈ ਚਿੱਤਰ ਲੌਗਿਨ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਭੇਟ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਘਰੋਗੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰ, ਵਿਭਿੰਨ ਕੰਮਾਂ ਅਤੇ ਕਿੱਤਿਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿੱਖ ਸਰਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਸਮਲਿਤ ਸਨ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸਰ ਜਾਨ ਲੌਗਿਨ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਖ਼ਾਬ ਗਾਹ ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

1850 ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਫਤਹਿਗੜ੍ਹ ਜਾਂਦਿਆਂ ਸਮੇਂ ਸਰ ਜਾਨ ਲੌਗਿਨ ਦੀ ਬੀਵੀ ਵਲੋਂ ਭੇਜਿਆ ਡਰਾਇੰਗ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮੇਰਠ ਨੇੜੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਰੰਗ ਅਤੇ ਡਰਾਇੰਗ ਦੀ ਹੋਰ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇਖ ਕੇ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਬਾਗੋ ਬਾਗ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣ ਲੱਗਾ।

ਫਤਹਿਗੜ੍ਹ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੋ ਵੇਰ ਮਸੂਰੀ ਗਿਆ। ਮਸੂਰੀ ਦੇ ਦੂਜੇ

ਚੱਕਰ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੇ ਉਥੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ 20 ਲੈਕਚਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਸਰ ਜਾਨ ਲੌਗਿਨ ਨੂੰ ਅਨੁਮਤੀ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਹਰ ਲੈਕਚਰਾਰ ਨੂੰ 50 ਰੁਪਏ ਇਨਾਮ ਵਜੋਂ ਦੇਣ ਮੰਨੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੈਕਚਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਉਤੇ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਜੋ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਦਾ ਬੋਧਿਕ ਹੈ।

1852 ਦੀਆਂ ਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਮਸੂਰੀ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੀ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਲਾਰਡ ਡਲਹੌਜ਼ੀ ਲਈ ਪੋਰਟਰੇਟ ਬਣਾਇਆ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਲਕੱਤੇ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਡਲਹੌਜ਼ੀ ਦੇ ਪੋਰਟਰੇਟ ਦੀ ਵੀ ਨਾਲ ਮੰਗ ਭੇਜ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਮਸੂਰੀ ਵਿਚ ਸਰ ਜਾਨ ਲੌਗਿਨ ਨੇ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਲਈ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਾਉਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਸਤਾਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਮਹਾਰਾਜੇ ਨੇ ਲਾਰਡ ਡਲਹੌਜ਼ੀ ਦੀ ਬੀਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇਕ ਡਰਾਇੰਗ ਵੀ ਭੇਜੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਡਲਹੌਜ਼ੀ ਨੇ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਸ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੀ ਬਾਲ ਅਵਸਥਾ ਸਮੇਂ ਇਸ ਸਿਖਿਆ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਦੁੱਖ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ।

ਵਲੈਤ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਘਟਣ ਅਤੇ ਫ਼ੋਟੋਗਰਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਵਧਣ ਲੱਗੀ। ਵਲੈਤ ਪਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਮਹਾਰਾਣੀ ਵਿਕ-ਟੋਰੀਆ ਨੇ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੋਰਟਰੇਟ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਹਫ਼ਤੇ ਵਿਚ ਦੋ ਦਿਨ ਬਕਿੰਘਮ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਪੋਰਟਰੇਟ ਵਾਸਤੇ ਬੈਠਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਵਿੰਟਰਹਾਲਟਰ ਨੇ ਉਲੀਕਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਧੜ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਇਕ ਬੁੱਤ ਵੀ ਮਹਾਰਾਣੀ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਦੇ ਹੁਕਮ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵਿੰਡਸਰ ਗੈਲਰੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

ਪਰ ਹੁਣ ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤੇ ਸਨ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਮਰਾਜ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਉਸ ਅੰਦਰ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਉਪਰਾਲੇ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੋ ਉੱਠਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਚਿੱਤਰ ਬਣਵਾਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹਾਲੀ ਵੀ ਕਾਇਮ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਾਤਾ ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦ ਕੌਰ ਨੂੰ ਵਲੈਤ ਜਾਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਮਿਲ ਗਈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਲੈਤ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਹੀ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦਾ ਤੇਲ-ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ।

ਸ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਲੜਕਿਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣਦੇ ਰਹੇ। ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਲੜਕੇ ਦਾ ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਲੀਕਿਆ ਚਿੱਤਰ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਪਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਸਟਰੀਅਨ ਚਿਤੇਰੇ ਥਿਓਡਰ ਸ਼ੌਫਟ ਨੇ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਹੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਜੋ 1842-43 ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਰਹਿ ਕੇ ਸਿੱਖ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਫਿਰ ਦੂਰ ਦਿਰ ਪਿਛੋਂ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੂੰ

ਮਿਲ ਗਿਆ ਅਤੇ ਮੁੜ ਉਸੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਤੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਾਹੀ ਮਹਿਮਾਨ ਬਣ ਕੇ ਲਾਹੌਰ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਪਰੀਤ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਚੋਖੀ ਰੁਚੀ ਬਣਾਈ ਰੱਖੀ।

ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰ*

ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਕੁੱਖ 'ਚੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ 'ਸ਼ਾਂਤੀ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ 'ਪੰਜਾਬ' ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅੰਗ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਅੱਜ ਤਕ ਯੁਧ ਦਿਆਂ ਮੈਦਾਨਾਂ ਦਾ ਲਾਲ ਸੂਹਾ ਰੰਗ ਫਿੱਕਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੜਾਈ ਝਗੜਿਆਂ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੋਨਾ ਉਗਲਦੀ ਧਰਤੀ ਲਈ ਖਿੱਚ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਰ ਜਾਤੀ ਕੋਈ ਵੀ ਮੁੱਲ ਦੇ ਕੇ ਲੈਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਅਜਿਹਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਉੱਨਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਅਖੰਡ ਰੋੜਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਕੁਝ ਥੋੜੇ ਬਹੁਤ ਸਮੇਂ ਲਈ ਸੁਖ ਦਾ ਸਾਹ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਲ ਵੀ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਸੂਰਮੇ ਹੋਣਾ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਪਰਖ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਹੋਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸੂਰਮਤਾਈ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰਖਿਆਂ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਹੜੱਪਾ, ਮਹਿੰਜੋਦਾੜੋ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤਕ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਭਾਗ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚੌਥਾਈ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅਣਗਿਣਤ ਛੋਟੀਆਂ ਰਿਆਸਤਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਵੱਡੇ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲ ਲਿਆ ਸੀ। ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸਮਾਂ ਲੜਾਈਆਂ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਮੂਹ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ ਸੂਰਮੇ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਹਾਰ ਦਾ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੱਕਿਆ। ਇਹ ਲੜਾਈਆਂ ਹੋਰ ਇਲਾਕਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਮਰਾਜ ਅਧੀਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਸਰਹੱਦਾਂ ਤੇ ਲੜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਚੈਨ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਹੀ ਵਰਤੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਕਈਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕਲਾ ਵਲ ਵੀ ਖਿੱਚਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਿਆ। ਪਹਾੜੀ ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੀ ਸੰਗਠਤਾਂ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਰਹੀ ਸੀ, ਰਣਜੀਤ

*ਆਰਸੀ, ਅਕਤੂਬਰ, 1969

ਸਿੰਘ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਪੂਰਨ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋ ਗਈ। ਪਹਾੜਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਰਾਜਸੀ ਪਰੀਵਰਤਨ ਨੇ ਇਥੋਂ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਕਲਾਵਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਤੇ ਕਰੜੀ ਸੱਟ ਮਾਰੀ। ਪਹਾੜੀ ਕਲਾ ਸਰਪਰਸਤਾਂ ਦੇ ਪਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਹਾੜੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਰ-ਪਰਸਤਾਂ ਦੀ ਛਤਰਛਾਇਆਂ ਹੇਠ ਆ ਜੁੜਨ ਲਗੇ। ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਪਹਾੜੀ ਕਲਮ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਸਦੱਸ ਚਿੱਤਰਤ ਹੋਣੇ ਆਰੰਭ ਹੋਏ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਯੂਰਪੀਨ ਯਾਤਰੂਆਂ ਦੇ ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਲੀਅਮ ਬਾਰ ਦਾ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ "ਜਰਨਲ ਆਫ਼ ਏ ਮਾਰਚ ਫ਼ਰਾਮ ਦੇਹਲੀ ਟੂ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਐਂਡ ਦੈਨਸ ਟੂ ਕਾਬੁਲ" (ਲੰਡਨ 1844) ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਸਬਰਨ, ਡਬਲਯੂ. ਜੀ. ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ "ਦੀ ਕੋਰਟ ਐਂਡ ਕੈਂਪ ਆਫ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ" (ਲੰਡਨ 1840) ਅਤੇ ਹਯੂਗਲ ਬੈਰਨ ਨੇ "ਟਰੈਵਲਜ਼ ਇਨ ਕਸ਼ਮੀਰ ਐਂਡ ਦੀ ਪੰਜਾਬ" (ਲੰਡਨ 1845) ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਪਰ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚੋਂ ਪਰਾਪਤ ਹੋਏ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਦਾ ਸੰਖਪ ਪਰਿਚਯ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ। 21 ਮਾਰਚ, 1849 ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 21 ਦਸੰਬਰ, 1849 ਨੂੰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰ ਲੋਗਿਨ ਦੀ ਰਖਵਾਲੀ ਹੇਠ ਫ਼ਤਿਹਗੜ੍ਹ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ। 1853 ਵਿਚ ਈਸਾਈ ਮੱਤ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਤਾ ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ ਵੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਚਲੇ ਗਏ ਅਤੇ 1863 ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਥੇ ਹੀ ਦਿਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਤਮ ਸੰਸਕਾਰ ਰੀਤੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਭਾਰਤ ਆਏ। ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਪਰਤਦੇ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਲੈਗਜ਼ਾਂਡਰੀਆਂ ਵਿਚ ਬੰਬਾ ਮਯੂਲਰ ਨਾਂ ਦੀ ਲੜਕੀ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਵਾ ਲਈ। ਇਸ ਲੜਕੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਜਰਮਨ ਅਤੇ ਮਾਂ ਇਥੋਪੀਅਨ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਲੜਕੇ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਲੜਕੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ—

ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਵਿਕਟਰ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ
ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਫ਼ਰੈਡਰਿਕ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ
ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਐਲਬਰਟ ਐਡਵਾਰਡ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ
ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ
ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਸੋਫ਼ੀਆ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ
ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਕੈਥਾਰਾਈਨ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ

ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ-ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਕੁਝ ਚਿੱਤਰ, ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਲੀਕੇ ਕੁਝ ਚਿੱਤਰ, ਪਰਿਵਾਰ ਯਾਦਾਸ਼ਤ ਦੇ

ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਦਰਬਾਰ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਇੰਗਲੈਂਡ ਚਲੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਪੁੱਤਰੀ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਪਰਾਪਤ ਹੋਏ। ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਡਾ. ਸਊਦਰਲੈਂਡ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ, ਨਿਰ-ਸੰਤਾਨ ਹੀ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ 10 ਮਾਰਚ, 1957 ਨੂੰ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਚਿੱਤਰ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਮੀਰ ਕਰੀਮਤਖ਼ਸ਼ ਸੁਪਰਾ ਦੇ ਨਾਂ ਵਸੀਅਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਸਨ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸੰਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖ਼ਰੀਦ ਲਏ।

ਸਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਦੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚੋਂ 18 ਤੇਲ-ਰੰਗ-ਚਿੱਤਰ, 14 ਪਾਣੀ-ਰੰਗ-ਚਿੱਤਰ, 17 ਫ਼ੋਟੋਗਰਾਫ, 10 ਧਾਤ ਦੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਕਲਾਮਈ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਫੁਟਕਲ ਕਲਾਮਈ ਪਦਾਰਥ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚਿੱਤਰ ਯੂਰਪੀਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਬਣੇ ਹਨ। ਪਹਾੜੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ 1810 ਤੋਂ 1830 ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਿੱਖ ਰਾਜਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਦਰ ਸੀ, ਕੋਈ ਵੀ ਚਿੱਤਰ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚੋਂ ਪਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਯੂਰਪੀਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕਵਾਦ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ।

ਤੇਲ-ਰੰਗ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੱਤਰ ਹੰਗੇਰੀਅਨ ਚਿੱਤਰ-ਕਾਰ ਔਗਸਤ ਥਿਓਡਰ ਸ਼ੋਫਟ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਹੇਠਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਣਾਈ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਸੂਚੀ ਨੰਬਰ ਅਨੁਸਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੂਚੀ ਨੰ: 1 — ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦਰਬਾਰ, ਕੈਨਵਸ 192 ਇੰਚ × 100 ਇੰਚ।

ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਕਿਲੇ ਵਿਚ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੇ ਸਮੀਪ ਸਥਿਤ ਸੰਗਮਰਮਰੀ ਦਰਸ਼ਕ-ਮੰਡਪ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰਾਨੇ ਲੈਂਦਿਆਂ ਦਿਖਾ-ਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਸੱਠ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਉਲੀਕੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਾਹੀ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੇ ਸਦੱਸ, ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਆਹਲਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਜ ਦੇ ਯੂਰਪੀਨ ਫੌਜੀ ਅਫਸਰ —ਅਲੌਰ, ਆਵੀਤਾਬੀਲੇ, ਵੈਂਤਯੁਰਾ, ਦ. ਲ. ਰੋਸ਼, ਮੌਂਤੋਂ, ਹਾਨਿੰਗਬਰਗ, ਫ਼ੋਲਕਸ ਆਦਿ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੇ ਸਮੀਪ ਖੜੇ ਸਨ। ਪਰ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੰਯੁਕਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੂਰ ਬਰਾਮਦੇ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਪਰ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਘੋੜੇ ਸਹਿਤ ਚਿੱਤਰ ਤੇ ਭਾਰੂ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਮਹਾਰਾਜ ਨੂੰ ਸਲਾਮੀ ਦੇਣ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਤ ਹਨ, ਪਰ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦਾ ਇਹ ਸਲਾਮ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਵਲ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ।

ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਔਗਸਤ ਥਿਓਡਰ ਸ਼ੋਫਟ ਦੀ ਸਰਵ-ਉੱਤਮ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਮਾਲ ਦੀ ਵਿਉਂਤ-ਬੰਦੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਰੱਜਿਆ ਰੱਜਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼-ਛਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜੋ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਗੋਲਾਈ ਉਭਾਰਨ

ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਿੱਖ ਕਲਾ ਸਰਪਰਸਤਾਂ ਅਤੇ ਪਹਾੜੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਲਈ ਇਕ ਨਵੀਂ ਗੱਲ ਸੀ।

ਸੂਚੀ ਨੰ: 2—ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਕੈਨਵਸ 4′-8-1/2″ × 3′—7″

ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਸਮੀਪ ਲਾਲ ਮਖਮਲ ਦੇ ਗੱਦੇ ਉਤੇ ਬੈਠੇ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੀਪ ਹੀ ਇਕ ਸੇਵਾਦਾਰ ਛਤਰ ਲਈ ਖੜਾ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਤਿੰਨ ਜਣੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਤਾਬਿਆ ਬੈਠੇ ਬਾਣੀ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਹਨ। ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਤੇ ਕਈ ਇਮਾਰਤਾਂ ਉਲੀਕੀਆਂ ਹਨ।

ਸੂਚੀ ਨੰ: 4—ਮਹਾਰਾਜਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਕੈਨਵਸ 4′-8″ × 3′-8/2″

ਇਹ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਾਰਟਰੇਟ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਸ਼ਾਹੀ ਠਾਠ ਨਾਲ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਨੰਗੀ ਸ਼ਮਸ਼ੀਰ ਫੜੀ ਹੈ ਅਤੇ ਖੱਬਾ ਹੱਥ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਖਬੀ ਲੱਤ ਤੇ ਟਿੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪਾਰਟਰੇਟ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਬੈਠਣ ਦਾ ਢੰਗ, ਭਰਵਾਂ ਚਿਹਰਾ, ਅੱਖਾਂ ਦਾ ਤੇਜ, ਚੋੜਾ ਜੁੱਸਾ, ਨੰਗੀ ਸ਼ਮਸ਼ੀਰ ਦਾ ਲੰਬਕਾਰ ਸੰਯੋਜਨ, ਹੀਰੇ ਜਵਾਹਰ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਦੀ ਚਮਕ ਅਤੇ ਮੁਕਟ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਪੂਰਨ ਤਿਆਰ-ਬਰ-ਤਿਆਰ ਸੂਰਮੇ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸੂਚੀ ਨੰ: 5 ਮਹਾਰਾਜਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਸਲਾਹਕਾਰ ਸੰਮਤੀ ਵਿਚ, ਕੈਨਵਸ 2′ × 18″

ਇਥੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਉੱਚੇ ਗੱਦੇ ਉਤੇ ਬੈਠੇ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੀਪ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਡੋਗਰਾ ਬੈਠੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਲਾਹਕਾਰ ਸੰਮਤੀ ਦੇ ਸ਼ੇਸ਼ ਸਦੱਸ ਮਹਾਰਾਜ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਦੋ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਰਾਜਮਾਨ ਹਨ। ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਰਾਜਸੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਧੇਰੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਾਜਸੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਔਗਸਤ ਥਿਓਡਰ ਸ਼ੋਫਟ ਨੇ ਇਥੇ ਬੁਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਰੰਗ ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਤੇਲ-ਰੰਗ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਲੱਛਣ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਉਘਾੜੇ ਹਨ।

ਸੂਚੀ ਨੰ: 9 —ਫਰੈਡਰਿਕ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ, ਕੈਨਵਸ 4′-8″ × 3′-5-1/2″

ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਫ਼ਰੇਡਰਿਕ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਹੱਥ ਵਿਚ ਤਲਵਾਰ ਫੜੀਂ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਿਰਮਚੀ ਰੰਗੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਢਾਈ ਕੀਤੇ ਬਸਤਰ ਪਾਏ ਹਨ। ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀ ਮਸਜਿਦ ਦਿਖਾਈ ਹੈ।

ਸੂਚੀ ਨੰ: 11—ਬਹਾਦੁਰਸ਼ਾਹ, ਦਿੱਲੀ ਦਾ ਅੰਤਮ ਸਮਰਾਟ।
ਕੈਨਵਸ 6-0″ × 3′-6″

ਸੂਚੀ ਨੰ: 12-ਸਮਰਾਟ ਬਹਾਦਰਸ਼ਾਹ ਦਾ ਇਕ ਪੁੱਤਰ।
ਕੈਨਵਸ 4′-0″ × 3′-3″

ਸੂਚੀ ਨੰ: 14—ਦਿੱਲੀ।
ਕੈਨਵਸ 3′-0″ × 2′-6″
ਸੂਚੀ ਨੰ: 15—ਬਨਾਰਸ।
ਕੈਨਵਸ 6′-6″ × 3′-6″

ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਨ ਕੀਤੇ ਨੌਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਔਗਸਤ ਥਿਓਡਰ ਸ਼ੋਫਟ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਬਾਰੇ ਡਾਕਟਰ ਮਾਰਟਨ ਹਾਨਿੰਗਬਰਗਰ ਦੀ "ਥਰਟੀ ਫਾਇਵ ਈਅਰਜ਼ ਇਨ ਦੀ ਈਸਟ" (ਲੰਡਨ 1852) ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵੇਰਵਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੋਫਟ ਦਾ ਜਨਮ ਬੁਦਾਪਸਤ ਵਿਖੇ 1809 ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਮਾਪੇ ਹੰਗੇਰੀਅਨ ਸਨ। ਉਹ 1838 ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਆਇਆ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ 1840 ਦੇ ਅੰਤ ਜਾਂ 1841 ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਿਆ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਉਸ ਦੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਹੀ 1841 ਦੇ ਇਕ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਾਹੀ ਘਰਾਨੇ ਅਤੇ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੇ ਸਦੱਸ ਤੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਵੱਡੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਾਹੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰ ਚੁੱਕੇ ਸਦਸਿੱਆਂ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਹਥੋਂ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੁਬਾਰਾ ਚਿੱਤਰਤ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਨਕਲਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਉਸ ਨੇ 1844 ਤੋਂ 1846 ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਆਨਾ ਵਿਚ ਕਈ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਏ ਅਤੇ 1855 ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵੀ ਕੀਤੀ।

ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਯੂਰਪੀਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਖੋਜ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਬੰਬਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਨੰਬਰ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

ਸੂਚੀ ਨੰ: 10—ਮੇਜਰ ਹਿਜ਼ ਹਾਈਨੈੱਸ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਫਰੈਡਰਿਕ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ :
ਕੈਨਵਸ 5′-6 × 3′-6″

ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਲੈਜ਼ਲੀ ਪੂਲ ਸਮਿਥ ਨੇ 1909 ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਸੀ। ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਫਰੈਡਰਿਕ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਸਿੱਖ ਪੋਸ਼ਾਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਪਹਿਨੇ ਹਨ। ਸਿਰ ਤੇ ਕੇਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖੇ ਹਨ। ਕਿਰਚ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਫੜੀ ਹੈ ਕਿ ਹੱਥ ਲੱਕ ਉਤੇ ਬੰਨ੍ਹੀ ਪੇਟੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਚੇਹਰੇ ਦਾ ਜਲਾਲ ਰੋਅਬ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਤੇ ਫਿੱਕੇ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਗੋਲਾਈ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ ਦੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੇਣ ਲਈ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਬਹੁਤ ਸਾਦੀ ਰੱਖੀ ਗਈ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖੰਡਤ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਪਾਣੀ-ਰੰਗ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸੂਚੀ ਨੰ: 46 ਅਧੀਨ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ, ਕੈਨਵਸ 2′-2″ × 1′-2″, ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੈਬੀਲੈਂਡ ਨਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ। ... ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਉਂ

ਨਾਲ ਖੜੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਹੀ ਘਰਾਨੇ ਦਾ ਨੂਰ ਟਪਕਦਾ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੱਜਾ ਪੈਰ ਖੱਬੇ ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਅਗਾਂਹ ਟਿਕਿਆ ਹੈ । ਸੱਜੀ ਬਾਂਹ ਤਲਵਾਰ ਦੇ ਮੁੱਠੇ ਉਤੇ ਟਿਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿਰਾ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਛੂਹੰਦਾ ਹੈ । ਪੋਸ਼ਾਕ ਜੋ ਪੂਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਉੱਚ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੀ ਹੈ, ਬੜੀ ਪਰਿਪਕਤਾ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੀ ਗਈ ਹੈ । ਮੁਕਟ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜੁੱਤੀ ਤਕ ਹਰ ਮਣਕੇ, ਮੋਤੀ ਅਤੇ ਕਪੜੇ ਵਿਚ ਪਏ ਵਲਾਂ ਨੂੰ, ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਪਰਵੀਨਤਾ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਮਹਾਰਾਜ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਸ਼ਿਆਈਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਸ਼ਰਾਬ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਸ਼ਾਹੀ ਖ਼ੁਮਾਰੀ ਵਿਚ । ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸਾਦਗੀ ਹੈ ਜੋ ਮਹਾਰਾਜ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਿਖਾਰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਪਾਣੀ-ਰੰਗ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਉੱਤਮ ਕਿਰਤ ਅਖਵਾਉਣ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੱਕ ਰਖਦਾ ਹੈ ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਪਹੁੰਚਣ ਤੇ ਮਹਾਰਾਣੀ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਣ ਲਗੀ । ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਸੂਰਤ ਅਤੇ ਆਚਰਣ ਤੋਂ ਇਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਈ ਕਿ ਵਿਨਟਰਹਾਲਟਰ ਨਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੂੰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਾ ਪਾਰਟਰੇਟ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦਿਤਾ । ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸੂਚੀ ਨੰ: 46 ਅਧੀਨ ਦਰਜ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕੈਨਵਸ 2'-5-1/2" × 1'-8" ਹੈ । ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਹਫਤੇ ਵਿਚ ਦੋ ਵੇਰ ਬਕਿੰਘਮ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠਦਾ ਸੀ । ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਮਹਾਰਾਣੀ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਆਪ ਵੀ ਉਸ ਕੋਲ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ । ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸੂਚੀ ਨੰ: 86 ਅਧੀਨ ਆਉਂਦਾ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦਾ ਬਣਿਆ 'ਛਾਤੀ ਤਕ ਦਾ ਬੁੱਤ' ਵੀ ਮਹਾਰਾਣੀ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਦੇ ਅਦੇਸ਼ ਅਧੀਨ ਹੀ ਬਣਿਆ ਸੀ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੀ ਉਮਰ 18 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਸੀ । ਇਹ ਬੁੱਤ ਜੋ ਸੰਗਮਰਮਰ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ ਅੱਜ ਵੀ ਬਕਿੰਘਮ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਨਕਲ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਸੋਫ਼ੀਆ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਵੀ ਸੁਰਖਿਅਤ ਸੀ ਜੋ ਹੁਣ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਸੰਪਤੀ ਹੈ । ਇਹ ਮੂਰਤੀਕਲਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਇਕ ਚੰਗੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ । ਮਹਾਰਾਜ ਦੇ ਨੈਣ ਨਕਸ਼ ਜੀਵਨ ਭਰਪੂਰ ਹਨ । ਨੱਕ, ਠੋਡੀ ਅਤੇ ਭਰਵੱਟਿਆਂ ਦੀ ਗੋਲਾਈ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿਹਰੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤਾਪ ਝਲਕਦਾ ਹੈ ।

ਬੰਬਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ 'ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ' ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿੱਚ ਰਖਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਸੂਚੀ ਨੰ: 3 ਅਧੀਨ ਦਰਜ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕੈਨਵਸ 4'-8" × 3'-9" ਹੈ । ਮਹਾਰਾਣੀ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਕਿਲੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਮੋਟੇ ਗੱਦੇ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਹੈ । ਗੱਦੇ ਵਿਚ ਸੁਨਹਿਰੀ ਤਿੱਲੇ ਜੜੇ ਹਨ । ਮਹਾਰਾਣੀ ਦੀ ਪਿੱਠ ਨੂੰ ਇਕ ਗੋਲ ਸਿਰ੍ਹਾਣਾ ਢੋਹ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖਿੱਚ ਮਹਾਰਾਣੀ ਦਾ ਮੁਖ ਹੈ । ਨੈਣ ਨਕਸ਼ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਰਾਣੀ ਸੰਜੀਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ । ਮਸਤਾਨੀਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਤਿੱਖਾ ਨਕ, ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਮੱਧਮ ਮੁਸਕਾਨ ਉਸ ਦੀ [illegible] ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਹੀਰੇ ਮੋਤੀਆਂ ਆਦਿ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਕ ਤੜੱਤ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਦੀ

ਸਾਦਗੀ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਣੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਡੁੱਲ੍ਹ ਡੁੱਲ੍ਹ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਬੰਬਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਅਤਿ ਉੱਤਮ ਨਗ ਹੈ।



ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਧਾਤ ਦੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਕਲਾਮਈ ਵਸਤੂਆਂ ਵੀ ਇਕ ਤੋਂ ਇਕ ਵੱਧ ਕੇ ਸੁੰਦਰ ਹਨ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਜਾਬ ਦੇ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਤੇ ਹੱਥ-ਸ਼ਿਲਪੀਆਂ ਦੇ ਹੁਨਰ ਦਾ ਇਹ ਨਚੋੜ ਆਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਸੂਖਮ ਅੰਗ ਨੂੰ ਬੜੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਅਤੇ ਪਰਵੀਨਤਾ ਨਾਲ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬੰਬਾ ਦਾ ਇਹ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਕਿਰਤੀਆਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਤਾਂ ਘਟੋ ਘਟ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਸਰਕਾਰ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫਿਕ ਪ੍ਰਤੀਲਿਪੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਲਾ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਵਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਪਟਿਆਲੇ ਦੀ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਆਰਟ ਗੈਲਰੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰ*

1947 ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਸੈਂਟਰਲ ਮਿਊਜ਼ੀਅਸ ਲਾਹੌਰ ਦੀਆਂ ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ 40 ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਹਿੱਸਾ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਿਮਲੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਵਸਤੂਆਂ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਹਾਲ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਵਿਚ ਵੀ ਭੇਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪਰ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 26 ਅਗਸਤ, 1979

ਚਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦਾ ਲਗਭਗ ਸਾਰਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਹੀ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਥੇ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਮਿਯੂਜ਼ੀਅਮ ਅਤੇ ਕਲਾ ਗੈਲਰੀ ਦਾ ਹੀ ਸਦੀਵੀ ਭਾਗ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਅਤੇ ਮਿਯੂਜ਼ੀਅਮ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ 1972-73 ਵਿਚ ਮੋਤੀ ਬਾਗ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਕਲਾ ਗੈਲਰੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ, ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਦਾ ਕੰਮ, ਕਾਂਸੀ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ, ਕਢਾਈ ਦਾ ਕੰਮ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਫਰਨੀਚਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਥੇ ਇਕ ਕਮਰੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹਨ ਜੋ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਭਾਗ ਹਨ।

ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਕਲਾ ਗੈਲਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 53 ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 18 ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰ ਆਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂ ਜੋ ਬਾਕੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਕਾਂਗੜਾ ਅਤੇ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸੈਂਟਰਲ ਮਿਯੂਜ਼ੀਅਮ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੋਵੇ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ 18 ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ 10 ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸੈਟ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਚਿੱਤਰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਲੜੀ ਹੈ। 9 ਚਿੱਤਰ ਮੌਲਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਅੱਠਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸ੍ਰੀ ਹਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੌਲਿਕ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਖਰਾਬ ਹੋ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਲਿਪੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਲਿਪੀ ਬਹੁਤ ਘਟੀਆ ਬਣੀ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਬਾਕੀ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ ਜੇ ਇਹ ਸੈਟ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ।

ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਸਬੰਧੀ 10 ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸੈਟ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦਾ ਹੀ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਭਾਗ ਸੀ। ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 7 ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦੀ ਲਾਗਤ ਨਾਲ 1847 ਈ. ਵਿਚ ਕਰਵਾਈ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਇਕ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕੇ ਗਏ ਸਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੰਗ-ਮਹਿਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਰੰਗ ਮਹਿਲ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਜੜਤਕਾਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਹੀ ਇਸ ਇਮਾਰਤ ਦਾ ਨਾਂ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਵਜਦਾ ਸੀ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਜੜਤਕਾਰੀ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਹੀ 10 ਗੁਰੂਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕੰਧਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਫਰੇਮਾਂ ਹੇਠ ਜੜਵਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿ ਕਦੋਂ ਅਤੇ ਕਿਸ ਨੇ ਅਤੇ ਕਿਹਨਾਂ ਕਾਰਣਾਂ ਅਧੀਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਪੁਟਵਾ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਪੁਰਾਲੇਖ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਅਤੇ ਮਿਯੂਜ਼ੀਅਮ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ।

ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਹੀ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਭਾਗ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਈਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਹੇਠ ਉਸਾਰੀਆਂ ਕਈਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਵਿਚ ਕਾਗਜ਼ ਉਤੇ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਫਰੇਮਾਂ ਹੇਠ ਜੜਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਚਿੱਤਰ ਅੱਜ ਵੀ ਕਿਲਾ ਮੁਬਾਰਕ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੋਤੀ ਬਾਗ ਅਤੇ ਬਹਾਦਰਗੜ੍ਹ ਗੁਰਦੁਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਬਹਾਦਰਗੜ੍ਹ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰ ਤਾਂ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਇਸ ਸੈਟ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਲਗਭਗ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸਮਰੂਪਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਦਸ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਲੜੀ ਖੜਵੇਂ ਆਯਤਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਯੋਜਿਤ ਹੈ। ਸਾਰਿਆਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਉਪਰਲੇ ਭਾਗ ਤੇ ਪੀਲੇ ਰੰਗ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਨਾਲ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਦਰਸਾਏ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਰੰਗਾਂ ਬਾਰਡਰ ਵਾਲਾ ਆਯਤਕਾਰ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਯਤਕਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਜੋ ਘੋੜੇ ਉਤੇ ਸਵਾਰ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ, ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਰੂ ਬੈਠੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਬਹੁਤਿਆਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੂੰ ਜੰਗਲੇਦਾਰ ਚਬੂਤਰਿਆਂ ਉਤੇ ਸੁੰਦਰ ਦਰੀਆਂ ਅਤੇ ਗਲੀਚਿਆਂ ਤੇ ਬੈਠਿਆ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਗੋਲ ਸਰ੍ਹਾਣੇ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਬੈਠੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਸੇਵਾਦਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਉਤੇ ਚੌਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲਗਭਗ ਸਾਰਿਆਂ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਮੰਡਲ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੱਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਇੱਕਲੇ ਨਹੀਂ ਬੈਠੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜਾਂ ਫੇਰ ਸ਼ਰਧਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਦਰਸਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਦੂਰ ਨੇੜ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਇਕ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪਹਾੜ ਅਤੇ ਰੁੱਖ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਦਸ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਇਸ ਸੈਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਜਿਹੇ ਚਿੱਤਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਆਖੇ ਗਏ ਹਨ ਜਾਂ ਰਾਗ-ਮਾਲਾ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਰਟ ਗੈਲਰੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੇ ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਿੱਖ-ਚਿੱਤਰ ਆਖਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਉਚਿਤ ਨਾ ਹੋਵੇ ਕਿਉਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਤਸਵੀਰੀ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਨਾਲ ਨਿਰਸੰਦੇਹਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਕਠਿਨ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਰਾਗਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਹ ਦੋ ਚਿੱਤਰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਸਾਦਗੀ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਆਕਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਚਾਰ ਚਿੱਤਰ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜੋ ਸਿੱਖ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ।

ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਰਾਮ ਕੁੰਵਰ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਾਬਾ ਬੁਢਾ ਦੇ ਵੰਸ਼ 'ਚੋਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਪਿਤਾ ਨੇ ਅਮ੍ਰਿਤ ਛਕਾ ਕੇ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਰਖਿਆ ਸੀ। ਭਾਈ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਜੋਤੀ ਜੋਤ ਸਮਾਉਣ ਪਿਛੋਂ ਰਾਮ ਕੁੰਵਰ ਨੇ ਦਸਾਂ ਗੁਰੂਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਖਾਲਸੇ ਨੂੰ ਸੁਣਾਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਲਿਖਾਰੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ।

ਦੂਜਾ ਚਿੱਤਰ ਭਾਈ ਮੀਹਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦਾ ਸਿੱਖ ਸੀ; ਧਮਤਾਨ ਤੇ ਮੁਕਾਮ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੇਵਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋ ਕੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਗਾਰਾ, ਨਿਸ਼ਾਨ ਅਤੇ ਲੰਗਰ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਲੋਹ ਬਖਸ਼ ਕੇ ਮਹੰਤ ਥਾਪਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਹੀ ਮੀਹਾਂ ਸਾਹੀ ਜਾਂ ਮੀਹਾਂਦਾਸੀਏ ਦੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਿੱਖ ਵਿਦਵਾਨ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੈਂਕੜਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਸੀ ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਅਤੇ ਮਿਯੂਜ਼ੀਅਮ ਵਿਭਾਗ ਕੋਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਾ ਹੋਣ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ ਜੇ ਸਿੱਖ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਰ ਖਰੀਦ ਕਰਕੇ ਕਲਾ ਗੈਲਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਹਾਲ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਕਲਾ ਵਸਤਾਂ*

ਕਲਕੱਤੇ ਸਥਿਤ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਹਾਲ ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਪੰਜ ਸੌ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸੰਗ੍ਰਹਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਵਸਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਦੇ ਕਾਲ ਨਾਲ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਗਣਤੰਤਰ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਹ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਉਸਰੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਇਮਾਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਇਨਸਟੀਚਿਊਟ ਆਫ ਆਰਕਿਟੈਕਟਸ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਰ ਵਿਲੀਅਮ ਇਮਰਸਨ ਨੇ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਹਾਲ ਵਿਚ ਇਟਲੀ ਦੇ ਪੁਨਰਜਾਗਰਣ ਕਾਲ ਦੀ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦੇ ਤੱਤ ਸ਼ਪਸ਼ਟ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਦੱਖ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਭਵਨਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ।

1901 ਵਿਚ ਲਾਰਡ ਕਰਜ਼ਨ ਨੇ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਹਾਲ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਿਯੂਜ਼ੀਅਮ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਥੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਤੇ ਜੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 30 ਦਸੰਬਰ, 1979

ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤ ਨਾਲ ਜਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕੁਝ ਵਸਤਾਂ ਭੇਂਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਇਹ ਬਹੁਤੀਆਂ ਸ਼ਾਹੀ ਘਰਾਣਿਆਂ ਅਤੇ ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਵਲੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਤਹਿਣ ਤੇ ਭੇਟ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਕੁਝ ਵਸਤਾਂ ਖਰੀਦੀਆਂ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਉਧਾਰ ਲੈ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ, ਨੱਕਾਸ਼ੀ ਚਿੱਤਰ ਜਾਂ ਲੀਥੋਗਰਾਫ, ਪੱਥਰ ਦੇ ਛਾਪੇ ਦੇ ਚਿੱਤਰ, ਮੈਡਲ, ਸਿੱਕੇ, ਅਵਸ਼ੇਸ਼, ਨਕਸ਼ੇ, ਟਿਕਟਾਂ, ਟਰਾਫੀਆਂ, ਸਾਜ਼, ਵਰਦੀਆਂ, ਮੂਰਤੀਆਂ, ਆਦਿ ਹਨ। ਇਥੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਭੰਡਾਰ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਵਸਤਾਂ ਸਿੱਖਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ, ਲੀਥੋ ਚਿੱਤਰ, ਹਥਿਆਰ ਅਤੇ ਟਿਕਟਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਥੇ ਦੋ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਕ ਰੁੱਖ ਹੇਠ ਬੈਠਿਆਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੱਜੇ ਭਾਈ ਬਾਲਾ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਬੈਠੇ ਚਿੱਤਰਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਚਿੱਤਰ ਦਸਵੇਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਘੋੜੇ ਉਤੇ ਸਵਾਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਬੜੇ ਸੁੰਦਰ ਘੋੜੇ ਉਤੇ ਸਵਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਤੀਰ ਕਮਾਨ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹਨ। ਇਕ ਸੇਵਾਦਾਰ ਛਤਰ ਲਈ ਘੋੜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਿਛਾਂਹ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਚਿੱਤਰ ਪਹਾੜੀ ਕਲਮ ਦੀ ਕਿਰਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਉੱਤਮ ਵੰਨਗੀ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਿੱਖ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਥੇ ਤਿੰਨ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਮਹਾਰਾਜਾ ਨੌਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲੇ ਦਾ ਮਹਾਰਾਜਾ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅੰਕਿਤ ਹਨ। ਨੌਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਉਤੇ ਬਾਜ਼ ਬੈਠਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਤਲਵਾਰ ਫੜੀ ਹੈ। ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਚਿੱਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਪਟਿਆਲਾ ਕੁਰਸੀ ਉਤੇ ਬੈਠਾ ਇਕ ਅਦਾਲਤੀ ਤੋਂ ਫੁਰਮਾਨ ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਸੇਵਦਾਰ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਖੜ੍ਹੇ ਹਨ। ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਮੁਲਤਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਵਰਨਰ ਮੂਲਰਾਜ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

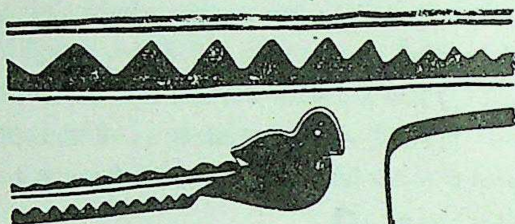
ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਹਾਲ ਵਿਚ 10 ਅਜਿਹੇ ਰੰਗੀਨ ਲੀਥੋ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਈਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅੰਕਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਮੁਦਕੀ, ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ, ਅਲੀਵਾਲ, ਸਭਰਾਓਂ, ਰਾਮਨਗਰ ਅਤੇ ਗੁਜਰਾਤ ਵਿਖੇ ਹੋਈਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਲੀਥੋਗਰਾਫ ਚਿੱਤਰ ਜੇ. ਹੈਰਿਸ ਨੇ ਹੈਨਰੀ ਮਾਰਟਿਨ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਬਣਾਏ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਲੀਥੋ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਲੜੀ ਇੰਡੀਆ ਆਫਿਸ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਲੰਡਨ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਲੀਥੋ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਤੋਪਾਂ ਦਾ 1847 ਵਿਚ ਕਲਕੱਤੇ ਸਵਾਗਤ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾ 3 ਮਾਰਚ, 1847 ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਿਨ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀਆਂ 252 ਤੋਪਾਂ ਕਲਕੱਤੇ ਪਹੁੰਚੀਆਂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਡਿਪਟੀ ਗਵਰਨਰ ਨੇ ਪੂਰੇ ਫੌਜੀ ਸਨਮਾਨ ਸਹਿਤ ਸੁਆਗਤ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਇਥੋਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਵਾਨ ਕੋਰਟਲੈਂਡ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਇਕ ਤਲਵਾਰ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਪਈ ਹੈ। ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਉਪਰਲਾ ਭਾਗ ਅਤੇ ਮਿਆਨ ਸੋਨੇ ਅਤੇ ਕੀਮਤੀ ਪੱਥਰਾਂ ਦੀ ਜੜਤਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸਜੇ ਹਨ।

ਟਿਕਟਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲਾ, ਜੀਂਦ, ਨਾਭਾ, ਫਰੀਦਕੋਟ ਆਦਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਰਿਆਸਤਾਂ ਵਿਚ ਡਾਕ-ਤਾਰ ਵਿਭਾਗਾਂ ਵਲੋਂ ਚਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਟਿਕਟਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਵੀ ਵੇਖਣ ਯੋਗ ਹਨ।

ਮਿੱਟੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ



ਲੋਕ-ਕਲਾ*

ਲੋਕ-ਕਲਾ ਵਲ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਪਾਰਖੂਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਖਿੱਚਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਪਰੀਭਾਸ਼ਾ, ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਭਾਵਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਹਾਲੀਂ ਤਕ ਵੀ ਕਲਾ ਸਮਾਲੋਚਕ ਹਰ ਪੱਖੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕੇ। ਇਸ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀ ਅੱਡਰੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੋਂਦ ਹੈ ਜੋ ਵਿਕਸਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਸ਼ੁੱਧ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਮਾਨਵ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਵਸਤੂਆਂ, ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਕਿਸਾਨ ਜਾਂ ਪੇਂਡੂ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ। ਸਾਡੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਵਿਕਸਤ ਪਰਖ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਅਧੀਨ ਵਸਤੂਆਂ ਜਾਂ ਆਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਛਾਣਨ ਯੋਗ ਲੱਛਣ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਸਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਸੰਮਤੀ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਪਿਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਸਮਰੂਪਤਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾ ਦਾ ਸਮੂਹਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਇਸੇ ਲਈ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ, ਮੱਧ ਕਾਲ ਅਤੇ ਪੂਰਵੀ-ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਦਾ ਨਰੀਖਣ ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਨ ਸੰਦੇਹ-ਯੁਕਤ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਕੋਈ ਅਜੇਹਾ ਅਧਿਐਨ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਲੋਕ ਪੱਧਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ।

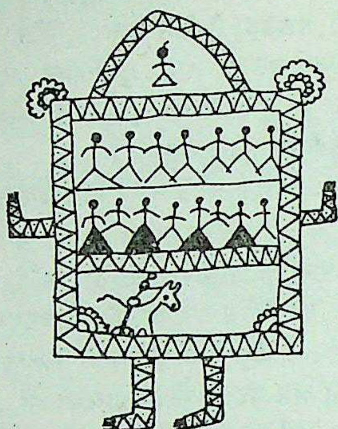
*ਆਰਸੀ, ਫਰਵਰੀ 1970

ਹਰ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਲੱਛਣ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ 'ਸਥਾਨਿਕ ਚੁਗਿਰਦੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ' ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਅਧੀਨ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਦੀ ਇਕਾਂਤ ਤੇ ਅਲਗਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਕਲਾ ਨਮੂਨਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਵਾਤਾਵਰਣ ਜਾਂ ਚੁਗਿਰਦੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਆਕਾਰ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਪਦਾਰਥ ਵਿਚ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਕਪਟ, ਮਿਸ਼੍ਰਣ-ਰਹਿਤ ਜਾਂ ਸਿੱਧੇ ਸਾਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸਾਨ ਜਾਂ ਪੇਂਡੂ ਕਲਾ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਸਥਾ ਅਧੀਨ ਸਿਖਲਾਈ ਨਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਸਮਾਜਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰਾ ਗਿਆਨ ਜੋ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਦੰਦ-ਗਿਆਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਰੀ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਜੋ ਨਕਲ ਅਤੇ ਰੀਸ ਜਾਂ ਉਦਾਹਰਣ ਰਾਹੀਂ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰਾ ਗਿਆਨ ਜੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਦਿਆ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸ਼ਿਲਪਾਂ ਜੋ ਮਸ਼ੀਨ ਦੀ ਬਹੁ-ਉਪਜ ਹਨ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ। ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਤੇ ਮਾਨਵ-ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਅਧਿਏਤਾ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਭਿੰਨਤਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਮੂਲ ਤੱਤ ਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਤ-ਏਕਤਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ—ਕਿ ਉਹ ਸਾਰਾ ਗਿਆਨ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਸਰਣ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲੋਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਲੋਕ-ਕਲਾ, ਲੋਕ-ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ, ਲੋਕ-ਸੰਦ, ਲੋਕ-ਪਹਿਰਾਵਾ, ਲੋਕ-ਰਿਵਾਜ, ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ, ਲੋਕ-ਨਾਚ, ਲੋਕ-ਔਸ਼ਧੀ, ਲੋਕ-ਖੇਡਾਂ ਆਦਿ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਮਹੱਤਵ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਜੇ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਕੋਚ ਨਾਲ ਕਹੀ ਗਈ ਸਚਾਈ ਤੇ ਨਹੀਂ। ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸੰਦੇਹ ਕਰਨ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੀ ਤਥ-ਸਮਗ੍ਰੀ ਦੀ ਅਥਾਹ ਖੰਡਿਤ ਲੜੀ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸਦਾ ਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਰਚਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਨਮੂਨੇ ਉੱਚ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਕਲਾ ਵਾਂਗ ਕਦੇ ਵੀ ਸੰਭਾਲੇ ਨਹੀਂ ਗਏ ਅਤੇ ਜੋ ਥੋੜੇ ਬਹੁਤ ਅਜੇਹੇ ਨਮੂਨੇ ਸਾਡੇ ਹੱਥ ਲਗੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਠੋਸ ਸੰਕੇਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਅਜੇਹੇ ਨਮੂਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਮਿੱਥ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ, ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਔਕੜਾਂ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਨਮੂਨੇ ਜਾਂ ਆਕਾਰ ਲੋਕ-ਸ਼ਿਲਪਕਾਰਾਂ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹਥੋਂ ਉਲੀਕੇ [illegible] ਕਿਸੇ ਅਨਾੜੀ ਜਾਂ

ਵਗਾੜੂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ? ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਅਧੀਨ ਵਿਗਸੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਦੀ ਖੰਡਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੇਹਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਕਲਾ ਸਮਾਲੋਚਕ ਤੇ



ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੇ ਪਖੋਂ ਜੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸੂਤਰਾਂ ਅਧੀਨ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਤੀ ਮਿੱਥਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਅਟਾ ਸਟਾ ਹੀ ਲਗਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਹਾਲੇ ਬਹੁਤ ਖੋਜ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੋ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਅਸਤਿ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਉੱਨਤੀ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਤੇ ਇਹ ਹਰ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਮੁਢਲੇ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉੱਚੇ ਜਾਂ ਮਾਡਰਨ ਵਿਕਸਤ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਬੜਾ ਸਾਦਾ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੇ ਮੁਢਲਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਅੰਦਰ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਢੁਕਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ ਅਤੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰੀਵਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਪਰੀਵਰਤਤ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ। ਐਡਵਰਡ ਵੇਚਸਲਰ ਜਰਮਨ ਅਤੇ ਫ਼ਰੈਂਚ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਥਿਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਏ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਭੁੱਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਇਹ ਕਥਨ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਤੇ ਵੀ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਪਰੀਵਰਤਨ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਗਤੀ ਦੀ ਮੱਧਮਤਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਇਤਿਹਾਸਹੀਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੱਧਮਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਲ ਸੂਚਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੈ।

ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ-ਰਹਿਤ ਮੰਨਿਆਂ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਵਧੇਰੀ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਜੇਹਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਚੇਤਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਤੇ ਜੇ ਚੇਤਨ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਉੱਚ ਸ਼ਰੇਣੀ

ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਲਏ ਗਏ ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਵੀ ਹੈ। ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਹ ਲੱਛਣ ਹਨ ਜੋ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸ਼ਿਲਪੀ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਦੇ। ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਲਏ ਗਏ ਆਕਾਰ ਥੋੜੀ ਦੇਰ ਭਿੰਨ ਰਹਿਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੱਡ ਮਡ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਵੇਰ ਅਜੇਹਾ ਦੋਗਲਾਪਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਸਥਾਈ ਕਚੀਆਈ ਅਤੇ ਥੋਥੇਪਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਅਵਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀ ਕਾਲ-ਹੀਨਤਾ ਵਾਂਗ ਹੀ, ਇਸ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨੂੰ ਆਦਿ-ਕਲਾ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਇਕ ਮਿਥਿਆ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕਿ ਕਲਾ-ਇਤਿਹਾਸ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਆਰੰਭ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾਉਣ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਢੰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਅਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਨੂੰ ਆਰੰਭਕ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਿਚ ਪੂਰਵ-ਸੰਕਲਪਤ ਹੋਣ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਅਧੀਨ ਹੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਾਲਿੰਗਵੁਡ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨੂੰ "ਜਾਦੂ-ਕਲਾ" ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ।



ਕਲਾ ਦਿਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹਨ। ਕਾਵ-ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਢੇਰ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕਾਵ ਕਲਾ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਕੋਈ ਠੋਸ ਉਘ ਸੁਘ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਪੂਰਾ-ਪੱਥਰ ਯੁਗ ਦਿਆਂ ਗੁਫ਼ਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਤਸਵੀਰੀ ਕਲਾ ਦੇ ਜਨਮ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਠੋਸ ਲੱਛਣ ਅਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਤੇ ਇਕ ਮਾਤਰ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਲੱਛਣ ਤੇ ਨਕਸ਼ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਤੇ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੇ। ਨਵ-ਪੱਥਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜੇਹੇ ਕਲਾ ਆਕਾਰ ਦਿਸਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਸੰਬੰਧ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਆਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਕਾਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਿਆਂ ਭਾਂਡਿਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਠੀਕਰੀਆਂ ਤੇ ਅੰਕਤ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਆਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਨਿਯਮਤ ਅਤੇ ਖਾਕਾ ਮਾਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਲੱਛਣ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹਨ ਜੋ ਵਿਅਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਹੀ ਲੱਛਣ ਹਨ।

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਚੇਤਨਤਾ ਉਭਰਨ ਨਾਲ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਪੱਖ ਤੇ ਕੁਝ ਅਧਿਐਨਾਤਮਕ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਹੀ ਕੁਝ ਲੋਕਕਲਾ ਆਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਜੀਵ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਸੰਜੀਵ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਸ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਸੰਕੋਚ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਜੀਵਤਾ ਕੇਵਲ ਕਿਤਾਬਾਂ ਜਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਾਲਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਅਧੋਗਤੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਹੈ, ਜੇ ਹਾਲੀਂ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਡੁੱਬੀ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਅਲੋਪ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਅਜੇਹੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ 'ਲੋਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਨਹੀਂ ਲਭ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਕਥਨ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣ ਦ ਝੁਕਾਓ ਵੀ ਯੋਗ ਹੈ। ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁਗ ਦਾ ਵੇਗ ਇਨਾਂ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀ ਹੋਂਦਾ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਉਹ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚੋਂ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੜ੍ਹਾ ਕੇ ਲੈ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਵੀ ਦੇਸ਼ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਵਾਹ ਅਧੀਨ ਬੜੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਆ ਰਹੇ ਹਨ।

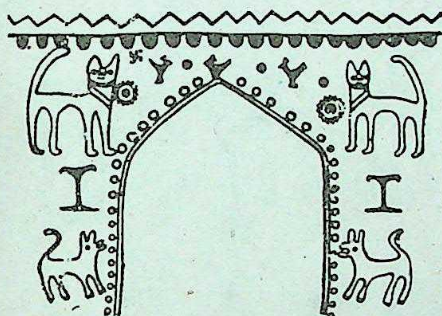
ਪਰ ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਹਾਲੀਂ ਵੀ ਬਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਲੋਕ-ਨਾਚ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਅਧੀਨ ਉਦੈ-ਸ਼ੰਕਰ ਨੇ ਉਤਰੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦਿਆਂ ਲੋਕ-ਨਾਚਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਨਾਚ ਉਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਵੀਂ ਮੰਗ ਅਧੀਨ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਨਮੂਨਿਆਂ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦਾ ਪਰੀਵਰਤਨ ਕਰ



ਕੇ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਸ਼ਿਲਪਕਲਾ ਦੀਆਂ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੜੀ ਵਡੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਨਵੀਨਤਾ ਵਾਸਤੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੀ ਸੁਰਜੀਤਤਾ ਵਾਸਤੇ ਸਿਆਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਬੜੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹਨ।

ਲੋਕ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਰਚਨਾ*

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕੰਮ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਭਾਰੂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਸਾਹਮਣੇ ਤੋਂ ਹੀ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਪਿਛਲੇ ਪਾਸਿਓਂ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਪਿਛਲੇ ਪਾਸਿਓਂ ਚਪਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਸਾਹਮਣੇ ਵੱਲ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਸਰੂਪ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕੰਧਾਂ ਉਪਰ ਉਭਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਿਸਾਨ ਭਾਈ-ਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਬੜਾ ਸਾਦਾ ਅਤੇ ਸੌਖਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਾਦਗੀ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਸਜਾਵਟ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਜਨਾਸ਼ੀਲ ਭਾਵਵਿਅੰਜਨਾ, ਬਹੁਤੇ ਘਰੋਗੀ ਕੰਮਾਂ ਵਾਂਗ, ਕੇਵਲ ਨਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।



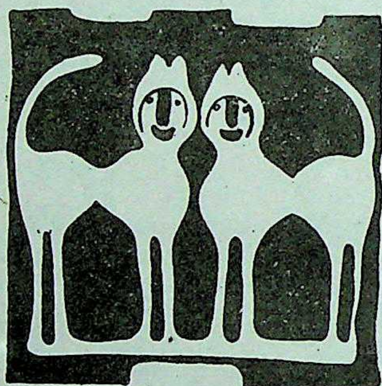
ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਰਸੋਈ ਜਾਂ ਲੰਗਰ ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਇਕ ਨੁੱਕਰ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤਿੰਨ ਕੁ ਫੁੱਟ ਉੱਚੀ ਕੰਧ ਰਾਹੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਓਟਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਵਗਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਬਾਕੀ ਭਾਗਾਂ ਤੋਂ ਪੜਦਾ ਬਣਿਆ ਰਹੇ। ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਇਸ ਓਟੇ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਕ੍ਰਿਤਿਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹ ਵਿਚ ਪਸ਼ੂ ਅਤੇ ਪੰਛੀਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਜੋੜੀ ਖੜੇ ਜੋੜਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਧਾਰਣ ਰੇਖਾ ਗਣਿਤ ਡਿਜ਼ਾਈਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੱਲ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਓਟੇ ਨੂੰ ਛੇਕਦਾਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਹਵਾ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਨਾ ਪਵੇ ਅਤੇ ਰਸੋਈ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵਿਹੜੇ ਵਲ ਨਜ਼ਰ ਵੀ ਰੱਖ ਸਕਣ।

ਕਿਸਾਨ ਘਰ ਦੀ ਰਸੋਈ ਜਾਂ ਲੰਗਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੀ ਕੰਧ ਵਿੱਚ ਦੁੱਧ ਕਾੜ੍ਹਣ ਲਈ ਇਕ ਆਲੇ ਵਾਂਗ ਅਕਾਰ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਾਰਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਹ ਹੋਰ ਕਈ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, ਦਸੰਬਰ 10, 1978

ਦੇ ਸਜਾਵਟੀ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਰੇ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਸਿਰੇ ਤੇ ਮਣਕਿਆਂ ਵਾਂਗ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਾਲਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਦੇ ਕਦੇ ਸੰਕੇਤਕ ਚਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸਵਾਸਤਕ ਅਤੇ ਅਟੇਰਨ ਦੀ। ਬੋਧੀ ਧਰਮ ਚਿਨ੍ਹ ਵਾਂਗ ਚੱਕਰ ਵੀ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਚਿਨ੍ਹ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੀ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਹੀ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਹੋਣ ਜੋ ਹੁਣ ਕੇਵਲ ਸਜਾਵਟੀ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਹੀ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਅਟੇਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਸਮ੍ਰਿਧੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਚਿਨ੍ਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਗਿਆਨ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਚਿਨ੍ਹ ਰੋਚਿਕ ਸਮਗਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਿਸਾਨ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਾ ਲਈ ਕੋਠੀ ਅਤੇ ਭੜੋਲੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਅੱਜ ਤੋ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਹਰ ਘਰ ਵਿਚ ਦਾਣੇ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕੋਠੀ ਅਤੇ ਭੜੋਲੇ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਹੁਣ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਚਾਦਰ ਦੇ ਬਣੇ ਡਰੱਮਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਦਾਣੇ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ

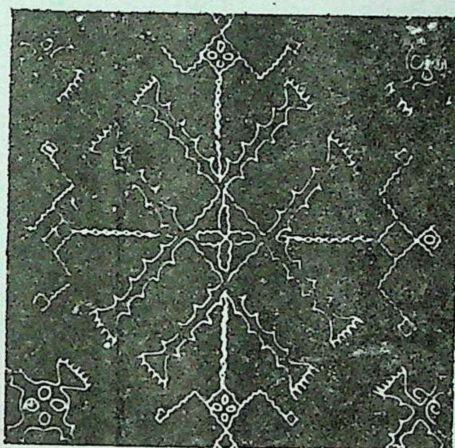


ਕੋਠੀ ਨੂੰ ਘਰ ਦੀਆਂ ਸੁਆਣੀਆਂ ਬੜੀ ਰੀਝ ਨਾਲ ਅਨੇਕਾਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਸਹਿਤ ਸਜਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਇਹ ਕੰਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਕੋਠੀ ਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਲਈ ਆਂਢ-ਗੁਆਂਢ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਮੁਕਾਬਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਘਰ ਦਾ ਯਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਠੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੁੰਦਰ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇ। ਇਸ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਆਣੀਆਂ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੋਸ਼ਲ ਸਟੇਟਸ ਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਬੋਧ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸਧਾਰਣ ਪਰ ਉਸਾਰੂ ਵਸੀਲਿਆਂ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਹੁਣ ਸੱਖਣੇ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਇਹ ਆਕਾਰ ਰੰਗਹੀਨ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਅਕਾਊ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੇ। ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਈ ਹਲਕੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੋਹੇ

ਦੇ ਮੇਲ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੱਧ ਗੂੜ੍ਹੇ ਫਿੱਕੇ ਰੰਗ ਬਣਾ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਜਾਂ ਟੈਕਸਚਰ ਵਿਚ ਵੀ ਤੂੜੀ ਆਦਿ ਦੀ ਮਿਲਾਵਟ ਨਾਲ ਭਿੰਨਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸੁੰਦਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਆਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸਜਾਵਟੀ ਓਟੇ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਜਾਂ ਡੁੱਬਦੇ ਸੂਰਜ ਦੀਆਂ ਕਿਰਣਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਵਿਚ ਸੰਭਾਲੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਕੰਮ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਫੁਲਕਾਰੀ*



ਫੁਲਕਾਰੀ ਦਾ ਨਾਂ ਸੁਣਦਿਆਂ ਹੀ ਸਾਡੀ ਕਲਪਨਾ ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਬੜੀ ਲੰਮੀ ਲੜੀ ਵਿਚੋਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਲੰਘਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਅੱਖਾਂ ਅਗੇ ਫੁਲਕਾਰੀ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਉਘੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਰਸ ਸਾਡੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਨਹਦ ਸੁਆਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੁਆਦ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਪਰਖ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਢਾਈ ਕੀਤਾ ਇਹ ਕੰਮ 'ਕਲਾ' ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ।

ਫੁਲਕਾਰੀ ਕੱਢਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਜੋਬਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀ ਰੂਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭਰੀ ਜਾਪਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਸਤਿਕਾਰ ਭਰਿਆ ਥਾਂ ਸੀ। ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬੁਰੁਸ਼ਾਂ

*ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ, ਸਤੰਬਰ 1978

ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਉਤੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜੋ ਸਫਲਤਾ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਜੇਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀਆਂ ਨੇ ਘਰ ਬੁਣੇ ਖੱਦਰ ਦੇ ਕਪੜੇ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਸੂਈ ਅਤੇ ਰੰਗਦਾਰ ਧਾਗਿਆਂ ਦੀ ਕਢਾਈ ਦੇ ਕਮਾਲ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਏ ਸਨ।

ਫੁੱਲ ਕੱਢਣ ਦੀ ਇਸ ਕਲਾ ਜਾਂ ਫੁਲਕਾਰੀ ਦੇ ਜਨਮ, ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਲਾ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਗੁੱਜਰਾਂ ਅਤੇ ਟੱਪਰੀਵਾਸਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਈ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਰਾਨ ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਵਸਣ ਵਾਲੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਲਿਆਏ ਹੋਣ। ਇਰਾਨ ਵਿਚ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਗੁਲਕਾਰੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਫੁੱਲ ਕੱਢਣਾ ਹੈ। ਫੁਲਕਾਰੀ ਦੀ ਕਢਾਈ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸੰਕੇਤ ਸਤਵੀਂ ਸਦੀ ਈ: ਦੇ ਲਗਭਗ ਲਿਖੇ ਬਾਨ ਭੱਟ ਦੇ 'ਹਰਿਸ਼ਚਰਿਤਰ' ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ ਸ੍ਰੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਉਤਸਵ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਬਾਨ ਭੱਟ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਵਿਅਕਤੀ ਕਪੜਿਆਂ ਦੇ ਪੁੱਠੇ ਪਾਸਿਉਂ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਕਢਾਈ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹ ਹਵਾਲਾ ਫੁਲਕਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾਂ ਵਲ ਇਕ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਜੋ ਕਪੜੇ ਦੇ ਪੁੱਠੇ ਪਾਸਿਓਂ ਕੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਅਜੇਹੀ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਕਢਾਈ ਹੋਵੇਗੀ ਜੋ ਕਪੜੇ ਦੇ ਪੁੱਠੇ ਪਾਸਿਉਂ ਕੱਢੀ ਜਾ ਸਕੇ!

ਫੁਲਕਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਕਈ ਵੇਰ ਇਸ ਦਾ ਨਾਤਾ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਕਸ਼ੀਦਾਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਗਾਂਹ ਕਈਆਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਚੀਨੀ ਕਸ਼ੀਦਾਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸਰੂਪਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਫੁਲਕਾਰੀ ਦੀ ਕਢਾਈ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿਜੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਤਰੋਪੇ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ।

ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

"ਕੱਢ ਕਸ਼ੀਦਾ ਪਹਿਰੇ ਚੋਲੀ,
ਤਾਂ ਤੂੰ ਜਾਣੇ ਨਾਰੀ।"

ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਢਾਈ ਦੇ ਕੰਮ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਕਢਾਈ ਦੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ, ਨਹੀਂ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।

ਪੰਜਾਬ ਦਿਆਂ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਵਰਣਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰ ਪਤਨੀ ਬਾਗ ਦੀ ਕਢਾਈ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਢੋਲਾ ਕਾਹਿੰ ਤੁਰ ਚਲ੍ਹਿਉਂ, ਪੱਟ ਲਾਨੀਆਂ ਸਾਵਾ।
ਮੇਰੀ ਅਹਿਲ ਜਵਾਨੀ, ਜਿਵੇਂ ਭਖਦਾ ਹੈ ਆਵਾ।"

ਹੋਰ ਕਈ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ

ਆਉਂਦਾ ਹੈ :

"ਫੁਲਕਾਰੀ ਸਾਡੀ ਰੇਸ਼ਮੀ, ਉਤੇ ਚਮਕਣ ਮੋਰ ।
ਗੱਲਾਂ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ, ਅੰਦਰੋਂ ਦਿਲ ਨੇ ਹੋਰ ।"
"ਫੁਲ ਕੱਢਿਆ ਜੇ ਫੇਰਵਾਂ, ਫੁਲ ਕੱਢਿਆ ਜੇ ਤੋਰੀ ਦਾ ।
ਤੋਰੀ ਦਾ ਕੀ ਰੰਗ ਸਲਾਹੀਏ,
ਰੰਗ ਸਲਾਹੀਏ ਗੋਰੀ ਦਾ ।"

ਫੁਲਕਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਇਕ ਸਾਧਨਾ ਹੈ । ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਐਫ.ਏ. ਸਟੀਲ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ 1888 [ਵਿਚ ਛਪੇ] ਇਕ ਲੇਖ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸਟੀਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਫੁਲਕਾਰੀ ਵਿਹਲ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਿੱਥੇ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ ਨਬੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਅਜੇਹਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਇਸ ਕਲਾ ਨਾਲ ਧੋਖਾ ਹੈ ।

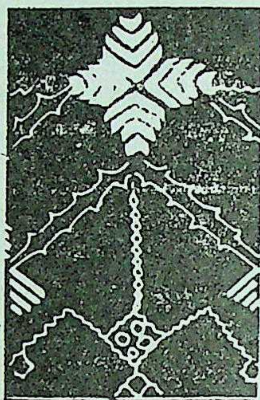
ਕਢਾਈ ਦਾ ਇਹ ਕੰਮ ਚਾਦਰਾਂ ਸਿਰ ਉਤੇ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਕਪੜੇ ਤੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਜ਼ਿਲਿਆਂ ਵਿਚ ਘਗਰਿਆਂ ਉਪਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਫੁਲਕਾਰੀ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪਖੋਂ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ : ਇਕ ਹੈ ਵਾਸਤਵਿਕ ਫੁਲਕਾਰੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਮੂਨੇ ਦੀ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਮਿੱਥੇ ਅੰਤਰ ਬਾਅਦ ਬਰਾਬਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਦੂਜਾ ਬਾਗ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਮੂਨੇ ਦੀ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਵੀ ਵਿੱਥ ਨ ਰਹੇ, ਭਾਵ ਸਾਰੇ ਕਪੜੇ ਤੇ ਹੀ ਕਢਾਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਪੜੇ ਦੀ ਤੰਦ ਤਕ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ । ਤੀਜਾ ਚੋਪ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪੱਲਿਆਂ ਅਤੇ ਕੰਨੀਆਂ ਤੇ ਹੀ ਕਢਾਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਫੁਲਕਾਰੀ ਦੀ ਕਢਾਈ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਮਿਸ਼ਰਤ ਤਕਨੀਕ 'ਤਰੋਪਾ' ਹੈ ਜੋ ਕਪੜੇ ਦੇ ਪੁੱਠੇ ਪਾਸਿਉਂ ਭਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਫੁਲਕਾਰੀ ਦੇ ਜੋ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਮੂਨੇ ਮਿਲੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੂਤੀ ਧਾਗਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਰੇਸ਼ਮੀ ਧਾਗੇ ਦਾ ਤੋੜਾ ਸੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਹਿੰਗੇ ਮਿਲਦੇ ਸਨ ।

ਫੁਲਕਾਰੀਆਂ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਜਾਂ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਕਢਾਈ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਉਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਕਾਰਜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਂ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਬਾਗ ਫੁਲਕਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਕਢਾਈ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਕੰਮ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਹਜ਼ਾਰਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੇ ਜ਼ਿਲਿਆਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਇਬਿਸਟਨ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬ ਇਨਥੋਲੋਜੀ' ਵਿਚ ਬਾਗ ਦੀ ਕਢਾਈ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਉੱਤਮ ਕਢਾਈ ਦਾ ਕੰਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਥੇ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੋਂ ਹਿੰਦੂ ਜੱਟ ਵਸਦੇ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਜੋ ਬਾਦ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ।

ਬਾਗ ਦੀ ਕਢਾਈ ਅਜੇਹੀ ਗੁੰਦਵੀਂ ਅਤੇ ਗਠਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਧਾਗਿਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਆਪ ਵੀ ਕਪੜਾ ਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਅਨਜਾਣ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਕੱਢ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਧਾਗਿਆਂ ਨੂੰ ਕਪੜੇ ਦੇ [...] ਉਪਰ ਦੀ

ਪੱਧਰ ਤੇ ਗਣਤਿਕ ਵਿਉਂਤਬਧ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਗਵਾਈ ਲਈ ਕੋਈ ਪ੍ਰਾਰੰਭਕ ਖਾਕਾ ਜਾਂ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਨਹੀਂ ਉਲੀਕੀ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਜੇ ਕੋਈ ਵੀ ਤਰੋਪਾ ਗਲਤ ਭਰਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਦਾ ਖਰਾਬ ਹੋਣਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਰੋਪੇ ਦੀ ਗਲਤੀ ਬਾਕੀ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਹੀ ਥਾਂ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਭਰਨ ਦਿੰਦੀ। ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸਟੀਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਈ ਸਿਆਣੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਅਜੇਹੀ ਗਲਤੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਚੌਰਸ ਖਾਨਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਗ ਸਰਸਰੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਕਢਾਈ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ, ਸਗੋਂ ਕੰਧ-ਗਲੀਚੇ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਨਹਿਰੇ ਅਤੇ ਕਿਰਮਚੀ ਰੰਗ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਇਸ ਨੂੰ ਮਖਮਲ ਵਰਗੀ ਝਲਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਫੁਲਕਾਰੀ ਅਤੇ ਬਾਗ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਕਢਾਈ ਪੱਟ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਤੋਂ ਅਯਾਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜੰਮੂ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪੱਟ ਵਿਚ ਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਕਢਾਈ ਕਰਨੀ ਇਸ ਦੇ ਪੱਟਿਆਂ ਨਾਲ ਚੁੰਬੜ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਬੜੀ ਕਠਿਨ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।



ਬਾਗ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਵਿਆਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਘੁੰਗਟ ਬਾਗ ਪਹਿਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜੋ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। ਕਪੜੇ ਦਾ ਉਹ ਹਿੱਸਾ ਜੋ ਘੁੰਡ ਕੱਢਣ ਅਤੇ ਸਿਰ ਨੂੰ ਢਕਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਤਿਕੋਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਘੁੰਡ ਕਢਣ ਸਮੇਂ ਇਹ ਤਿਕੋਨ ਨਮੂਨੇ ਦਾ ਅਧਾਰ ਕਪੜੇ ਦੀ ਕੰਨੀ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਅਤੇ ਸ਼ੀਸ਼ ਗਰਦਨ ਦੇ ਉਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਈ ਵੇਰ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਜਾਵਟੀ ਬਨਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਕੰਨੀਆਂ ਤੇ ਗੋਟਾ ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਵਿਆਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਆਪਣੀ ਪਿਆਰ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਵਜੋਂ ਬਾਗ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਿਰੇ ਤੇ ਕਿਸੇ ਭਿੰਨ ਰੰਗ ਨਾਲ ਕੋਈ ਬੂਟੀ ਕੱਢ ਦਿੰਦੀਆਂ ਸਨ।

ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਧਾਗਿਆਂ ਨਾਲ ਕੱਢੇ ਬਾਗ ਨੂੰ 'ਰੇਸ਼ਮੀ ਸ਼ੀਸ਼ਾ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਰਗਾ ਜਾਪਦਾ ਸੀ। 'ਸੱਤ ਰੰਗੇ' ਜਾਂ 'ਪੰਜ ਰੰਗੇ' ਬਾਂਗ ਵਿਚ ਸੱਤ ਜਾਂ ਪੰਜ ਰੰਗ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। 'ਲਿਹਰੀਏ' ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਰਗਾ ਨਮੂਨਾ ਕੱਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। 'ਧੁੱਪ ਛਾਂ' ਨਾਂ ਦੇ ਬਾਗ ਵਿਚ ਸਫੇਦ ਅਤੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਰੰਗ ਦੇ ਧਾਗੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਕੱਢੀਆਂ ਬੂਟੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਚੰਦ ਬਾਗ, ਕੁਕੜੀ ਬਾਗ, ਮਿਰਚ ਬਾਗ, ਧਨੀਆ ਬਾਗ, ਸ਼ਾਲੀਮਾਰ ਬਾਗ ਆਦਿ।

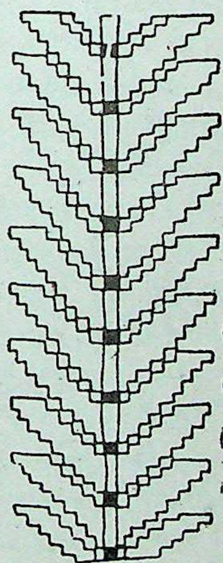
ਚੋਪ ਵਿਆਹ ਦੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਭੇਟਾ ਨਾਨੀ ਵਲੋਂ ਵਿਆਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਦੋਹਤੀ ਨੂੰ ਚੂੜਾ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਵੇਲੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜੋ ਵਿਆਹ ਤੋਂ

ਕੁਝ ਘੜੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਾਨਕੇ 'ਨਾਨਕ ਛੱਕ' ਦਿੰਦੇ ਅਤੇ ਤੀਂਵੀਆਂ ਸੁਹਾਗ ਗਾਉਂਦੀਆਂ।

ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਚੋਪ ਦੀ ਕਢਾਈ ਕੁੜੀ ਦੀ ਮਾਂ ਹੀ ਆਰੰਭ ਕਰਦੀ। ਚੋਪ ਨੂੰ ਕੁੜੀ ਦੇ ਦਾਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬੜਾ ਸ਼ਗਨਾਂ ਭਰਿਆ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਢਾਈ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੇਹੜਾ ਲਿਪਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਗੁੜ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਾਹੁਣਿਆਂ ਦਿਆਂ ਗੁੱਟਾਂ ਤੇ ਮੌਲੀ ਬੰਨ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ। ਕੁੜੀ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਚੋਪ ਦੀ ਕਢਾਈ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਢੋਲਕੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁਹਾਗ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਵਧਾਈਆ ਦੀ ਬੁਛਾੜ ਹੁੰਦੀ।

ਚੋਪ ਆਮ ਫੁਲਕਾਰੀ ਤੋਂ ਮਾਪ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਲਾਲ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੰਗ ਦੇ ਖੱਦਰ ਉਤੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਪੀਲੇ ਰੰਗ ਦੇ ਧਾਗਿਆਂ ਨਾਲ ਕੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਚੋਪ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਿਜੀਪਨ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਉਤੇ ਕਢਾਈ ਕਪੜੇ ਦੀਆਂ ਚਾਰੇ ਕੰਨੀਆਂ ਅਤੇ ਬਾਰਡਰਾਂ ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਖਾਲੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਅਮੀਰ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਕਈ ਵੇਰ ਪੰਜਾਹ ਤੋਂ ਵੱਧ ਫੁਲਕਾਰੀਆਂ ਜਾਂ ਬਾਗ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਦਾਜ ਵਿਚ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਭੇਂਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਾੜੇ ਦੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਢਾਈ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਕਈ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਕਈ ਵੇਰ ਕੁੜੀ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਮਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਇਧਰ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਬਾਗ ਦੀ ਕਢਾਈ ਲਈ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਲ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮਾਂ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।



ਸੁੱਬਰ ਵੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਕਿਸਮ ਸੀ ਜੋ ਲੜਕੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੂੜ੍ਹੇ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦੇ ਖੱਦਰ ਉਤੇ ਟਾਂਵੀ ਟਾਂਵੀ ਬੂਟੀ ਕੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਨੀਲਕ ਨਾਂ ਦੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਕਾਲੇ ਜਾਂ ਗੂੜ੍ਹੇ ਨੀਲੇ ਰੰਗ ਦੇ ਖੱਦਰ ਉਤੇ ਪੀਲੇ ਜਾਂ ਕਿਰਮਚੀ ਰੰਗ ਦੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਧਾਗਿਆਂ ਨਾਲ ਕੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਛਮਾਸ ਨਾਂ ਦੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੱਖਣੀ ਪੂਰਬੀ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਨਿਕੇ ਨਿਕੇ ਟੁਕੜੇ ਜੜੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਫੁਲਕਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਸੱਟ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮਾਨਚੈਸਟਰ ਤੋਂ ਆਏ ਮਸ਼ੀਨੀ ਕਪੜੇ ਨੇ ਮਾਰੀ। ਇਸ ਕਪੜੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬ, ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਘਰ ਬਣੇ ਖੱਦਰ ਦੀ ਥਾਂ ਕਢਾਈ ਦਾ ਕੰਮ ਮਸ਼ੀਨੀ ਕਪੜੇ ਤੇ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਕਪੜੇ ਦੇ ਪੁੱਠੇ ਪਾਸਿਓਂ ਤਰੋਪਾ ਭਰਨ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਆਉਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਇਹ ਕਲਾ ਲੋਪ ਹੋ ਗਈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਕਲਾ ਵਿਚ ਖਿਡੌਣੇ*

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਖਿਡੌਣੇ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਿਆਂ ਕੇਂਦਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਲਗਭਗ 2500 ਪੂ. ਈ. ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1700 ਪ. ਈ. ਤਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਖਿਡੌਣਿਆਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਢੇਰ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਖਿਡੌਣਿਆਂ ਨਾਲ ਇਕ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਇਕ-ਰੂਪਤਾ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਵੀ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉਤੇ ਸਥਿਤ ਹੜੱਪਾ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਖਿਡੌਣੇ ਬੜੇ ਵੰਨਸੁਵੰਨੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਲਦ, ਬੱਕਰੀ, ਚੀਤਾ, ਹਾਥੀ, ਭੇਡੂ, ਕੁੱਤਾ, ਸੱਪ, ਕਾਟੋ, ਮੱਛੀ, ਬੱਤਖ, ਕਬੂਤਰ, ਚਿੜੀ, ਤੋਤਾ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਖਿਡੌਣਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਖਿਡੌਣੇ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਪ੍ਰਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਬਣੀ ਰਹੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਕਾਰਖਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰਮਿਤ ਖਿਡੌਣਿਆਂ ਨੂੰ ਫੇਰੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾ ਕੇ ਇਸ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਮੱਠਾ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦਿਆਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਖਿਡੌਣੇ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹਾਲੀ ਅਲੋਪ ਨਹੀਂ ਹੋਈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਖਿਡੌਣਿਆਂ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਉਹ ਖਿਡੌਣੇ ਹਨ ਜੋ ਬਾਲਾਂ ਦੇ ਖੇਡਣ ਲਈ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਉਹ ਖਿਡੌਣੇ ਹਨ ਜੋ ਪਿੰਡ ਦੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬੈਠਕਾਂ ਵਿਚ ਸਜਾਵਟ ਲਈ ਕੰਧ ਜਾਂ ਅੰਗੀਠੀ ਉਤੇ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਛੱਤਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ਤੀਰ ਨਾਲ ਟੰਗ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖਿਡੌਣੇ ਕੇਵਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਲਈ ਹੀ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕੱਪੜੇ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਰੂੰ ਭਰ ਕੇ ਖਿਡੌਣੇ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਮ ਰਿਵਾਜ ਸੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਖਿਡੌਣੇ ਅੱਜ ਵੀ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੁੱਡੀਆਂ, ਪਟੋਲੇ, ਪਸ਼ੂ ਅਤੇ ਪੰਛੀਆਂ ਦੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਖਿਡੌਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਪਦਾਰਥਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੋਤੀ, ਕੌਡੀਆਂ, ਬਟਨ, ਗੋਟਾ, ਰੰਗ ਬਰੰਗੇ ਰੀਬਨ ਅਤੇ ਉੱਨ ਦੇ ਫੁਲਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵੇਰ ਖਿਡੌਣਿਆਂ ਉਤੇ ਜੜਾਊ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਕ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀਂਦੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸੀਮਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕ-ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਸੂਝ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗੁੱਡੀਆਂ ਬਣਾਉਣਾ ਸਿਖਾਉਣ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਕੇਂਦਰਾਂ ਵਿਚ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਆਈਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਬਣੇ ਖਿਡੌਣਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਲੋਕ-ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਬਣੇ ਖਿਡੌਣਿਆਂ ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸਥਾਪਿਤ ਸਚਾਈ ਹੈ ਕਿ ਸਿਖਿਆ ਲੋਕ-ਕਲਾਕਾਰ ਵਿਚ ਵਧਦੇ

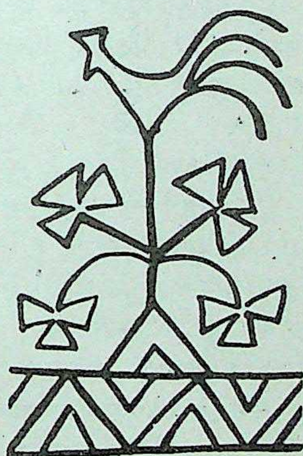
*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 28 ਅਕਤੂਬਰ, 1978

ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਪੰਜਾਬ ਦਿਆਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹੇਲੀਆਂ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਖਿਡੌਣੇ ਸੁਗਾਤ ਵਿਚ ਦਿੰਦੀਆਂ ਰਨ। ਇਹ ਖਿਡੌਣੇ ਕੇਵਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਲਈ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਬਣਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਨਿਯਮਤ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਇਹ ਲੋਕ-ਖਿਡੌਣਿਆਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਖਿਡੌਣੇ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਲਗਭਗ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਲਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਬੜਾ ਸਸਤਾ ਸਾਧਨ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਘਰ ਖੇਡਣ ਲਈ ਰਸੋਈ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਘਰੇਗੀ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਖਿਡੌਣਿਆਂ ਵਿਚ ਬਣਦੀਆਂ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਚੁਲ੍ਹਾ, ਚੱਕਲਾ, ਬੇਲਣਾ, ਚੱਕੀ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖਿਡੌਣਿਆਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀ ਵੀ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬੱਚੇ ਸੀਟੀਆਂ ਵਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ।

ਕੁਝ ਦਹਾਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਕਾਮੇ ਨਵੇਂ ਜੰਮੇ ਬਾਲ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਅਨੁਸਾਰ ਖਿਡੌਣੇ ਲਿਆਕੇ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਤਰਖਾਣ ਲਕੜੀ ਦਾ ਰੇੜ੍ਹਾ ਲਿਆਉਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਘੁਮਿਆਰ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਘੁੱਗੂ-ਘੋੜਾ। ਇਸ ਬਦਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਰੁਪਿਆ ਜਾਂ ਕੁਝ ਦਾਣੇ ਨਵ-ਜੰਮੇ ਬਾਲ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਬੇਦੀ ਦੇ ਚਾਰ ਥਮ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕਈ ਵੇਰ ਚਿੜੀਆਂ ਅਤੇ ਤੋਤਿਆਂ ਦੇ ਖਿਡੌਣੇ ਟੰਗ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਖਿਡੌਣੇ ਕੇਵਲ ਖੇਡਣ ਦੇ ਹੀ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਸਨ ਆਉਂਦੇ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮਹੱਤਤਾ ਵੀ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮੋਰ*



ਮੋਰ ਪੰਛੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਅਨੂਪਮ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਟੁੰਬਦਾ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਾਡੇ ਵੇਗ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਅੰਦਰ ਅਤਿ-ਲੋੜੀਂਦੇ ਵਿਸ਼ਾਮ ਦੀ ਛੋਹ ਦੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮੋਰ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਭਾਗਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਈਆਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ

*ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਜੀਤ, 18 ਜੂਨ, 1976

ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਛੀ ਹੋਣ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਪੰਛੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚਾ ਰੁਤਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਜਾਤੀਆਂ ਮੋਰ ਨੂੰ ਪਵਿਤਰ ਮੰਨਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਪਾਪ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਜੰਗ ਦੇ ਦੇਵਤਾ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਫੌਜਾਂ ਦੇ ਮੁਖ ਕਮਾਂਡਰ ਕਾਰਤਿਕਿਆ ਦਾ ਵਾਹਨ ਸੀ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਸ-ਲੀਲਾ ਨਾਲ ਮੋਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਰਿਚਿਤ ਹਾਂ। ਪਹਾੜੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਨੇਕਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮੋਰ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਜੋਜਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬਾਂਕੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਹਾੜਾਂ ਦੇ ਚਿਤੇਰਿਆਂ ਨੇ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀ ਅਤੇ ਰੱਬ ਦੇ ਰਚੇ ਜੀਵ-ਜੰਤੂ ਸਦਾ ਹੀ ਰੋਚਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਕਦੇ ਕਦੇ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਹਲ ਵਾਹੁੰਦਿਆਂ ਉੱਚੀ ਅਤੇ ਲੰਬੀ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਸੁਣਨ ਦਾ ਸੁਭਾਗਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

ਮੋਰ ਪੈਲ ਪਾਵੇ ਸੱਪ ਜਾਵੇ ਖੱਡ ਨੂੰ, ਬਗਲਾ ਭਗਤ ਚੱਕ ਲਿਆਵੇ ਡੱਡ ਨੂੰ।

ਅੱਜ ਮੋਰ ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤ ਦਾ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਛੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਨਾ ਕਨੂੰਨਨ ਜੁਰਮ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਾਡੇ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੁਣ ਨਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ।

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੋਰ ਨੂੰ ਬੜਾ ਮਾਣ ਭਰਿਆ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਇਹ ਲਗਭਗ ਹਰ ਘਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਕੰਧ ਉਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸਜਾਵਟੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਮੋਟਿਫ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਜੇਮਜ਼ ਕੋਲੇ ਨੇ ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰੋਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਸਜਾਵਟੀ ਨਮੂਨੇ ਚਿੱਤਰੇ ਵੇਖੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੋਰ ਦੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੀ। ਅੱਜ ਵੀ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ 'ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ' ਵਿਚ ਮੋਰ ਨੂੰ ਕਈਆਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

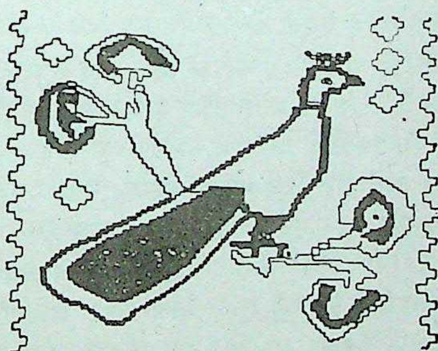
ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਬਚੇ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੋਰ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੌਰੰਗਾਬਾਦ ਸਥਿਤ ਬਾਬਾ ਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਮੁੱਖ ਦੁਆਰ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਡਾਟ ਹੇਠਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੋਰ ਦੀ ਚੁੰਜ ਵਿਚ ਸੱਪ ਫੜਿਆ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਛੀ ਦੀ ਸਮੂਚੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੋਰ ਨੇ ਇਕ ਛਿਣ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨੂੰ ਦਬੋਚਿਆ ਹੋਵੇ। ਚਿਤੇਰੇ ਦੀ ਪਰਵੀਨਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਮੋਰ ਕੰਧ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਸਦਾ ਲਈ ਚਿੱਤਰਿਆ ਸਥਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਪੈਰਾਂ ਅਤੇ ਬਦਨ ਵਿਚ ਪਏ ਵਲ ਅਤੇ ਲੰਬੇ ਸੁੰਦਰ ਖੰਭਾਂ ਦੀ ਲੈਅ ਮੋਰ ਦੀ ਸਮੂਚੀ ਦੱਖ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਖੰਭਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੱਧ ਰਮਣੀਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਚਿਤੇਰੇ ਨੇ ਚਿਨਵਾੜ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਕੋਮਲ ਜਾਹ ਖੰਭ ਦੇ ਸਿਰਿਆਂ

ਨੂੰ ਇਕ ਲੈਅ ਭਰੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋ ਕੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਪੈਰ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਖੱਬੇ ਸਿਰੇ ਤੇ ਖੰਬ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦੋ ਹੋਰ ਆਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਉਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਅਚੇਤ ਹੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ—ਅਜੇਹੀ ਕ੍ਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਿਯਮ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮੋਰ ਦੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਫਤਿਹਗੜ੍ਹ ਚੂੜੀਆਂ ਸਥਿਤ ਮਹਾਰਾਣੀ ਚੰਦ ਕੌਰ ਦੇ ਮੰਦਿਰ, ਰਾਜਾ ਸਾਂਸੀ ਸਥਿਤ ਸੰਧਾਂਵਾਲੀਆ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਤੇ ਪਟਿਆਲਾ ਸਥਿਤ ਨਿਰੰਕਾਰੀ ਡੇਰੇ ਦੇ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾ ਵਿਚ ਮੋਰ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਮੋਰ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਘਰਾਂ ਅਤੇ ਹਵੇਲੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮੋਰ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਨੂੰ ਘਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਦੁਆਰ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਆਮ ਸੀ। ਕਈ ਵੇਰ ਇਹ ਮੂਰਤੀ ਮੁੱਖ-ਦੁਆਰ ਦੇ ਉਤੇ ਕੰਧ ਤੇ ਉਭਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਜੀਰੇ ਦੇ ਕਈਆਂ ਪੁਰਾਣਿਆਂ ਘਰਾਂ ਦੇ ਮੱਥਿਆਂ ਉਤੇ ਅਜੇਹੀ ਸਜਾਵਟ ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਬਚੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਪਰ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੋਰ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਥਾਨ ਲੋਕ ਕਲਾ 'ਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦਿਆਂ ਅਜੇਹਿਆਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਨਾਰੀਆਂ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਅਜੋਕੇ ਘਾਤਕ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੋਂ ਕੁਝ ਬਚੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਅੱਜ ਵੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਮੋਰ ਨੂੰ ਸੱਜਰਾ ਅਤੇ ਨਰੋਆ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਕਈ ਪਾਠਕ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਯਕੀਨ ਨਾ ਕਰਨ ਪਰ ਮੈਂ ਜਦੋਂ 1969 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਪਿੰਡਾਂ



ਦਾ ਲੋਕ ਕਲਾ ਦੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਦੌਰਾ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਆਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਨਮੂਨੇ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਏ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਲੁਧਿਆਣੇ ਦੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ੀ-ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲੇ ਵਿਚ ਡਾ. ਐਮ.ਐਸ. ਰੰਧਾਵਾ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਹੇਠ ਫਰਵਰੀ, 1970 ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਮੋਰ ਨੂੰ ਵੀਹ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ।

ਅੱਜ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਮੋਰ ਦੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਇਸ ਪੰਛੀ ਦੀਆਂ ਰੂਪਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸੂਚੇਤ ਹਨ। ਦਸੰਬਰ, 1975 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਅਕਾਦਮੀ ਦੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਹੋਈ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਮੋਰ ਦੇ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਮਲਕੀਅਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਮੇਘਦੂਤ ਵਿਚ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਹੋਇਆ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਤੇ ਅਧਾਰਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਵਾਲੇ ਗੱਭਰੂ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹਰਜੀਤ ਪੂਰੇਵਾਲ ਦੇ ਬੁਰਸ਼ ਤੋਂ ਵੀ ਅਜੇਹੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਆਸ ਹੈ।

ਅੱਜ ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸਦਾ ਲਈ ਲੋਪ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਜਿਊਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਕਲਾ, ਸਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅਕਾਦਮੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਸਾਲ ਦੇ ਬਜਟ ਵਿਚ 10 ਲੱਖ ਰੁਪਿਆ ਰਾਖਵਾਂ ਰਖਣ ਦਾ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਉਪਰਾਲਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ ਜੋ ਇਹ ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਲਈ ਖਰਚ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

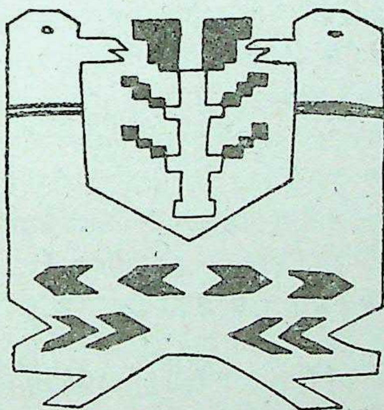
ਲੋਕ-ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰਜੀਤਤਾ ਵਲ

ਪੰਜਾਬ ਦਿਆਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਹੁਣ ਵੀ ਕਈ ਅਜੇਹੇ ਘਰ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੇ ਕਲਾ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਅਚੇਤ ਹੀ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਸੰਭਾਲੀ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਬਿਖਰ ਰਹੇ ਕਲਾ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਦਾ ਨਾ ਤੇ ਕੋਈ ਉਪਰਾਲਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸੁਰਜੀਤਤਾ ਲਈ ਸਰਪਰਸਤੀ ਮਿਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਪਰੀਵਰਤਨ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਅਧੀਨ ਇਹ ਸੰਪਤੀ ਰੁੜ੍ਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੀਵਰਤਨ ਦੀ ਅਟਲਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਲੋਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਲਦਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਤਾਂ ਅਜੋਕੇ ਪਰੀਵਰਤਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਸ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦਾ ਪਰੀਵਰਤਨ ਲਿਆ ਕੇ, ਇਸ ਦਿਆਂ ਚੰਗਿਆਂ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਘਟੋ ਘੱਟ ਇਸ ਅਮੁੱਲੇ ਖਜ਼ਾਨੇ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀ-ਲਿਪੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਾਲੇ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹਾ ਕਰਨ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖੀ ਲਾਭ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦਿਆਂ ਸ਼ਹਿਰ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਨਿਰੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਯੂਰਪ ਦੀਆਂ ਕਲਾ ਲਹਿਰਾਂ ਬਾਰੇ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਅਵੱਸ਼ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇਗਾ, ਪਰ ਜੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਚੁੱਪ ਦਾ ਹੀ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਲਾ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਾਲੇ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਸ ਭੁੱਲੇ ਪੱਖ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ

*ਆਰਸੀ, ਅਪ੍ਰੈਲ, 1970

ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਛੋਹ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇਗੀ। ਨਾਲ ਹੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੱਧ ਸਕਣਗੀਆਂ।

ਹੋਰ ਤੇ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੌਕਿਕ ਚਿੱਤਰਾਵਲੀ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਸਰ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ। ਜਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਛੂਹਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਕ ਅੱਧੇ ਸੰਕੇਤ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਨਹੀਂ ਗਏ। ਕੁਝ ਅਜੇਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ 'ਕਲਾ ਬੋਧ ਜਾਂ ਸੌਂਦਰਯਵਾਦੀ' ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ। ਪਰ ਇਹ ਬੜਾ ਕੱਚਾ ਕਥਨ ਹੈ। ਹੁਣ ਵੀ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਘਰ ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਹਵਾ ਤੋਂ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਬਚੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਅਜੇਹੇ ਕਥਨ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਤੇ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਰੁਚੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਇਨੀ ਪ੍ਰਬਲ ਸੀ ਕਿ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਅਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਪੱਟਾਂ ਤੇ ਮੋਰਨੀਆਂ, ਪਹਿਲਵਾਨ, ਬੇਲ ਬੂਟੇ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦਿਆਂ ਹੋਰਨਾਂ ਅੰਗਾਂ ਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਆਕਾਰ ਸਥਾਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਕਰਾ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਪਿਆਰ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਗ ਤੇ ਕੋਈ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਬਣਵਾ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਤੀਬਰ ਕਲਾ ਰੁਚੀ ਦੇ ਅਜੇਹੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।



ਵਰਤਮਾਨ ਕਲਾ ਸਕੂਲਾਂ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਅਧੀਨ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾਠ-ਕ੍ਰਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜੇਹੀ ਕੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸਾਡੀ ਪੇਂਡੂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕਰਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਸਕੂਲਾਂ ਦੇ ਮੁਖੀ ਵੀ ਕਈ ਵੇਰ ਉਸ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਕਲਾ ਪਛੋਕੜ ਤੋਂ ਅਗਿਆਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਲੋਕ ਕਲਾ ਦੀ ਸੁਰਜੀਤਤਾ ਲਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਫਲ ਸਰੂਪ ਅਜੇਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਪਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਿਖਲਾਈ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਕ ਵੀ ਆਪਣਿਆਂ ਹੀ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਉਨਾਂ [illegible] ਕੂਹਾਂ ਤੋਂ ਅਬੋਧ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ

ਦਾ ਵੱਡਾ ਅੰਗ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਕਲਾ ਦਾ ਭੂਤ ਇੰਨੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਸਵਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਲੋਕ-ਚਿੱਤਰਾਵਲੀ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵੀ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਤੁੱਛ ਅਤੇ ਘਟੀਆ ਸਮਝ ਕੇ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸੱਧਰ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਪੈਰਸ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਮਾਡਰਨ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਥੇ ਵੀ 'ਘਰ ਦਾ ਜੋਗੀ ਜੋਗੜਾ ਬਾਹਰ ਦਾ ਜੋਗੀ ਸਿੱਧ' ਵਾਲੀ ਹੀ ਗੱਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਥੋਂ ਦੇ ਪੈਦਾਇਸ਼ੀ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਖਰੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਪਲੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਇਥੋਂ ਗਏ ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਭਲਾ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਕਿੱਥੇ ਡਾਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਉਹ ਨਕਲ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੈਰਸ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਕੋਰੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਜੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਘਰ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਲੱਭ ਲਈਏ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸੋਨਾ ਭਾਲਣ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਧੀਨ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਘਰੋਗੀ ਪੇਂਡੂ ਹੱਥ-ਸ਼ਿਲਪਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਪੱਖ ਦੀ ਖੋਜ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ। ਫੁਲਕਾਰੀਆਂ, ਬਾਗ਼, ਦਰੀਆਂ, ਖੇਸ, ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਖਿਡੌਣੇ, ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਭਾਂਡੇ, ਭੜੋਲੀਆਂ, ਸਬਾਤਾਂ, ਕੋਠੀਆਂ, ਕੰਧੋਲੀਆਂ, ਪਰਛੱਤੀਆਂ, ਹਾਰੇ, ਆਲੇ, ਗੁੱਡੀਆਂ ਪਟੋਲੇ, ਗਹਿਣੇ, ਪੇਂਡੂ ਪਹਿਰਾਵੇ, ਤਿੱਲੇਦਾਰ ਜੁੱਤੀਆਂ ਅਤੇ ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਕਲਾਮਈ ਕੰਮ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਆਰੰਭਿਆਂ। ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਕੰਮ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਛੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਲਿਪੀਆਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤੇ ਇਕ ਦਹਾਕੇ ਦਾ ਸਮਾਂ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਪ੍ਰੇਰਣਾਮਈ ਅਤੇ ਕੰਮ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਰੇਸ਼ਟ ਨਮੂਨਿਆਂ ਅਤੇ ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਦੀ ਛੋਟੇ ਪੈਮਾਨੇ ਤੇ ਇਕੱਤਰਤਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਕਲਪ ਛੂਹਾਂ ਦੇ ਕੇ ਇਕ ਸੁਚੱਜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਯਤਨ ਨੂੰ ਜਨਤਾ ਅੱਗੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਪਿਛਲੇ ਦਿਨੀਂ ਐਗਰੀਕਲਚਰਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕੀਤੀ ਗਈ।

ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਲੋਕ-ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰਜੀਤਤਾ ਵਲ ਪਹਿਲੀ ਢਿੰਗ ਸੀ, ਇਸ ਨੂੰ, ਕੁਝ ਸੀਮਤ ਹੀ ਰਖਿਆ ਗਿਆ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਐਬਸਟਰੈਕਟ ਤੱਤ ਝਲਕਦੇ ਸਨ, ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਏ, ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਅਜੇਹਿਆਂ ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਖਰੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਜਨਤਾ ਅੱਗੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਚਿੱਤਰਾਵਲੀ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਭਲੀ ਭਾਂਤੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਉਹ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਸਨ ਜੋ ਪੇਂਡੂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਿਆਂ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਬੂਤਰਾਂ, ਘੁਗੀਆਂ, ਗੁਟਾਰਾਂ, ਕਮਾਦੀ ਚਿੜੀਆਂ, ਬੱਕਰੀਆਂ, ਕੁੱਤਿਆਂ, ਬਿੱਲਿਆਂ, ਬੈਲ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਸ਼ਰੀਫ਼, ਪਰ ਰੋਚਕ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਮੋਰ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ। ਸਾਡਾ ਇਹ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਛੀ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਪਿਆਰਾ ਪੰਛੀ, ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਵਿਚ

ਸਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਹਰ ਰੂਪ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਖਰੀ ਲੈਅ, ਅੰਦਾਜ਼ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਲੋਕ-ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਕਈ ਵੇਰ ਇਸ ਪੰਛੀ ਨੂੰ ਅਜੇਹਿਆਂ ਅਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਲੀਕ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਸਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਮੋਰ ਹੋਣ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਵਿਚ ਮੋਰ ਦੀਆਂ ਕਈ ਅਜੇਹੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵੀ ਮਿਲੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀਹ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਭਿੰਨ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਥੇ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਿਹਾ ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਹੀ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।



ਇਸ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ ਲੋਕ-ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰਜੀਤਤਾ ਵਲ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਚੁਕਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਈ ਹੋਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀਆਂ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀਆਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਪੰਜਾਬ ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਸਾਡੇ ਕਲਾ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹੋ ਸਕਣ ਤੇ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਗੰਵਾਰ ਕਲਾ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਵੇਖ ਸਕਣ।

ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਹਰਿਆਣਾ ਵਿਚ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ*

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਉੱਤਮ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਗੁਫ਼ਾਂ ਅਤੇ ਕਈ ਬੋਧੀ ਸਮਾਰਕਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਰਿਗਵੇਦ, ਜਾਤਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਲੱਕੜੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ-ਸੰਬੰਧੀ ਚੋਖੇ ਵੇਰਵੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੱਢਣ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਵਿਭਿੰਨ ਰੁੱਖਾਂ ਦੀ ਲੱਕੜੀ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਵਰਤਣ ਦੀਆਂ ਹਦਾਇਤਾਂ, ਸੰਦਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਢੰਗ ਆਦਿ। ਪਰ ਲੱਕੜੀ ਚਿਰਸਥਾਈ ਪਦਾਰਥ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪੱਥਰ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਸੀ। ਮੁਢਲੇ ਬੋਧੀ ਸਮਾਰਕਾਂ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਂਚੀ ਅਤੇ ਭਰਹੂਤ ਦੇ ਸਤੂਪਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ, ਪੱਥਰ ਨੂੰ ਵੀ ਲੱਕੜੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵਰਤਿਆ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 17 ਨਵੰਬਰ 1978

ਗਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਰਕਾਂ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਾਰੀਗਰ ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਕੰਮ ਦੇ ਹੀ ਉਸਤਾਦ ਸਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੱਥਰ ਉਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਵੱਖਰੀ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਚੋਖਾ ਸਮਾਂ ਲਗ ਗਿਆ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਉਦਾਹਰਣ ਮੁਲਤਾਨ ਸਥਿਤ ਰੁਕਨ-ਇ-ਆਲਮ ਦੇ ਮਕਬਰੇ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ। ਇਹ ਮਕਬਰਾ 14ਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਟਾਹਲੀ ਦੀ ਲੱਕੜ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਮਾਰਤ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਸਜਾਵਟ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਗਿਆਨੀ ਸਰ ਜੌਨ ਮਾਰਸ਼ਲ ਨੇ 'ਸਪਲੈਂਡਰਜ਼ ਆਫ ਦੀ ਈਸਟ' ਨਾਮਕ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਥੋਂ ਦੀ ਕਾਠ ਕਲਾ ਦੀ ਸਰਾਹਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ 14 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਕੰਮ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਲੱਕੜੀ ਉਤੇ ਖੁਣਨ-ਕਲਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਉਦਾਹਰਣ ਮਹਿਰਾਬ ਅਤੇ ਲੱਕੜੀ ਵਿਚ ਖੁਣੀ ਲਿਖਤ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਗਜ਼ਨੀ ਦੀ ਕਾਠਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ।

ਰੁਕਨ-ਇ-ਆਲਮ ਦੇ ਮਕਬਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਝੰਗ ਜ਼ਿਲੇ ਦੇ ਚਿਨਿਓਟ ਨਗਰ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਕੁਝ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਡਿਉੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਚੁਗਾਠਾਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ ਜੋ 17 ਵੀਂ, 18 ਵੀਂ ਤੇ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਬਣੀਆਂ ਸਨ। ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਹਰਿਆਣੇ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮੁਹੱਲਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਪੁਰਾਣੇ ਘਰ ਢਾਹ ਕੇ ਨਵੇਂ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰੇ ਗਏ। ਕਈਆਂ ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਖਜ਼ਾਨਾ ਅੱਜ ਵੀ ਪਿਆ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਹਰਿਆਣੇ ਦਿਆਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ। ਕਿਉਂਕਿ ਮਕਾਨ ਢਹਿ ਜਾਣ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਚੁਗਾਠਾਂ ਨੂੰ ਬਾਲਣ ਲਈ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਪੁਰਾਣੀ ਕਾਠ-ਕਲਾ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਅਲੋਪ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਅਤੇ ਦਸਤਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ 1864 ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਹੋਈ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਵੇਖ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ-ਕਮੇਟੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕੰਮ ਵੇਖ ਕੇ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਹੋਈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਧਾਰਣ ਸੰਦਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਕੰਮ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਇਕ ਕਾਰੀਗਰ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਮੇਜ਼ ਵੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ 64 ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਲੱਕੜੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਕਮਾਲ ਦਾ ਕੰਮ ਹੀ ਤਾਂ ਸੀ।

1864 ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ-ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਲਾ-ਕੇਂਦਰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਜੋ ਇਸ ਸੂਬੇ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਰਥਕ ਪੱਖੋਂ ਲਾਹੇਵੰਦ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਫਲਸਰੂਪ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ 'ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਆਰਟ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਸਕੂਲ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ

ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਨੂੰ 1903 ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਹੋਈ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਠਾਕਰ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਕਾਰੀਗਰ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਪਿੰਜਰਾ 625 ਰੁਪਏ ਦਾ ਖਰੀਦਿਆ ਗਿਆ। ਰੁਪਏ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਕੀਮਤ ਨਾਲ ਇਹ 8,000 ਰੁਪਏ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਆਰਟ ਸਕੂਲ ਦੇ ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਰੋਚਕ ਦੰਦ ਕਥਾ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਚਾਈ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹਨ। ਮਹਾਰਾਣੀ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਨੇ ਬਕਿੰਘਮ ਮਹਿਲ ਦੇ ਇਕ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਢੰਗ ਦਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹਿਆ। ਫੈਸਲਾ ਹੋਇਆ ਕਿ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਲਾਹੌਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਆਰਟ ਵਿਚੋਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਸਕੂਲ ਦੇ ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਕੰਮ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਜਦੋਂ ਸਕੂਲ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਪਹੁੰਚਿਆ ਤਾਂ 15 ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਨੂੰ ਠੀਕ ਥਾਂ ਤੇ ਜੜਨੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਿਹਾ। ਮਹਾਰਾਣੀ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਦੀ ਨਰਾਜ਼ਗੀ ਤੋਂ ਡਰਦਿਆਂ ਜਲਦੀ ਹੀ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਬੁਲਵਾਇਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਇਕ ਦਿਨ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਥੀ ਹੋਈ ਥਾਂ ਤੇ ਜੜ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦੰਦ-ਕਥਾ ਵਿਚ ਸਚਾਈ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਇਕ ਅਸਾਧਾਰਣ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਕਾਰੀਗਰ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਸੀ। ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਦੀ ਸਾਰੀ ਵਿਉਂਤ ਉਸ ਨੇ ਬਣਾਈ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਹਰਿਆਣੇ ਵਿਚ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਚੁਗਾਠਾਂ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਚੋਖਟ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜ ਜਾਂ ਸੱਤ ਆਇਤਕਾਰ ਜਾਂ ਚੌਰਸ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਗਣੇਸ਼ ਜੀ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦਿਆਂ ਖਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ। ਕਈ ਵੇਰ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਸੰਯੋਜਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਕੋ ਚੋਖਟ ਵਿਚ ਵੀਹ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖਾਨੇ ਬਣਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਹਰ ਖਾਨੇ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਚੀਰੇ ਵਿ. ਅਜਿਹੇ ਕੰਮ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਉਦਾਹਰਣ ਅੱਜ ਵੀ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਇਕ ਘਰ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੀ ਚੁਗਾਠ ਵਿਚ ਮੈਂ 24 ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਨੂੰ ਵੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੋਖਟਿਆਂ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਕਈ ਵੇਰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਇਕ ਭਾਗ ਜਾਂ ਦੋਹਾਂ ਭਾਗਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਲੰਬਾਈ ਵਿਚ ਵੀ ਅਕ੍ਰਿਤੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਕੰਮ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਉਦਾਹਰਣ ਜ਼ਿਲਾ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਵਿਚ ਨਿਹੰਗ ਸਿੰਘਾਂ ਦੇ ਇਕ ਡੇਰੇ ਦੇ ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਉਤੇ ਨਿਹੰਗ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬਣੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਹੰਗ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਸਰੀਰ [illegible] ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੱਥ ਉਤਾਂਹ

ਸਰਬਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਵਲ ਸੰਬੋਧਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਗੁਰਜ ਹੈ। ਨਿਹੰਗ ਸਿੰਘ ਦੀ ਤਿਕੋਣ ਰੂਪੀ ਦਸਤਾਰ ਵਿਚ ਖੰਡੇ ਅਤੇ ਚੱਕ੍ਰ ਵਾਲਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵੀ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਅਗਾੜੀ ਜਾਂ ਮੁੱਖ-ਦਿਸ਼ਾ ਤੇ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਾਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਬੜੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਹਰਿਆਣੇ ਵਿਚ ਰੋਹਤਕ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਚੁਗਾਠਾਂ, ਗੱਡੇ ਅਤੇ ਗੱਡੀਆਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। ਹਿਸਾਰ ਰੱਥ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਡੀਜ਼ਾਈਨਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜੀਂਦ, ਹਿਸਾਰ, ਰੋਹਤਕ ਅਤੇ ਗੁੜਗਾਉਂ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਰਸ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਇਹ ਕਲਾ ਹੁਣ ਬੀਤ ਗਏ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਕਾਰੀਗਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਅਜਿਹੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ। ਲਾਹੌਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਆਰਟ ਦੇ ਵਾਰਸਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਫਜ਼ੂਲ ਸਮਝਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਇਸ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਨਮੂਨੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਵਿਚ ਸੰਭਾਲ ਲਏ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨਰੋਏ ਯੋਗਦਾਨ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

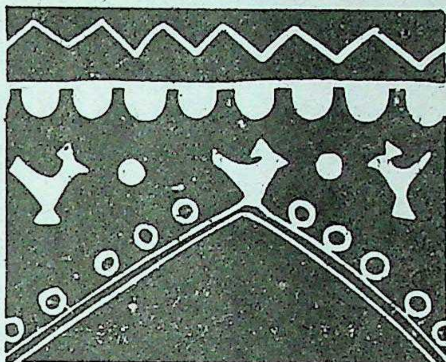
ਜ਼ੀਰੇ ਦੀ ਸਜਾਵਟੀ ਕਲਾ*

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚਨਿਓਟ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕੇਂਦਰ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਥਾਂ ਤੇ ਜ਼ੀਰੇ ਦਾ ਨੰਬਰ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦਾ ਇਹ ਨਗਰ ਅਤੇ ਤਹਿਸੀਲ ਅੱਜ ਉਸ ਕਲਾਤਮਕ ਸਰਗਰਮੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜੋ ਇਹ ਅੱਜ ਤੋਂ ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਜ਼ੀਰੇ ਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਅਤੇ ਮਕਾਨ ਇਸ ਦੀ ਉੱਤਮ ਸਜਾਵਟੀ ਕਲਾ ਦੇ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਨਿਪੁੰਨ ਕਾਰੀਗਾਰਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਜ਼ੀਰੇ ਦੀ ਕਲਾ ਕੰਧਾਂ, ਬੂਹਿਆਂ ਅਤੇ ਬਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਛੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਜਾਵਟੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ, ਮੰਦਰਾਂ, ਸਮਾਧਾਂ, ਮਸਜਿਦਾਂ, ਹਵੇਲੀਆਂ ਅਤੇ ਸਧਾਰਣ ਘਰਾਂ—ਗੱਲ ਕੀ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸਤਲੁਜ ਦਰਿਆ ਦੇ ਦੱਖਣ-ਪੂਰਬ ਵੱਲ ਸਥਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 8 ਅਕਤੂਬਰ, 1978

ਜ਼ੀਰੇ ਦੇ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮੰਗ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਕਾਰੀਗਰ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ, ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਸਜਾਵਟੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਇੱਟਾਂ, ਚੂਨੇ ਅਤੇ ਸੀਮਿੰਟ ਰਾਹੀਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਬੇਲ ਬੂਟੇ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ।



ਇਥੋਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਇਮਾਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਰਾਂ ਹੈ ਜੋ ਬਿਕਰਮੀ ਸੰਮਤ 1950 (1893 ਈ:) ਵਿਚ ਉਸਾਰੀ ਗਈ ਸੀ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਮਾਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੀ। ਹੁਣ ਇਹ ਸਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ੀਰੇ ਦੀ ਮੰਡੀ ਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੇ ਜਿਹੜੀ ਥਾਂ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਰਾਹੀਆਂ ਦੇ ਅਰਾਮ ਲਈ ਛੱਡੀ ਗਈ ਸੀ, ਉਸ ਵਿਚ ਹੁਣ ਦੁਕਾਨਾਂ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਚਿੱਤਰਤ ਸਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਚਿੱਤਰ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਸਰਾਂ ਦੇ ਸਿੰਘਦੁਆਰੇ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪਾਸੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਚਿੱਤਰ ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ। ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਧਾਰਮਿਕ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਕਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਕਿੱਕਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮੂ ਨੂੰ ਕੁਸ਼ਤੀ ਕਰਦਿਆਂ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਲੰਬਾਈ ਚੌੜਾਈ ਅਨੁਸਾਰ ਇਥੋਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿੱਕਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮੂੰ ਦੀਆਂ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਦਮ-ਕੱਦ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਉਪਰ ਵੱਲ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਸਰਾਂ ਦਾ ਸਿੰਘਦੁਆਰਾ ਬਹੁਤ ਉੱਚਾ ਉਸਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਉਤੇ ਇੱਟਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਮੂਰਤੀਆਂ ਸਿੰਘਦੁਆਰੇ ਦੀ ਧੁਰ ਉਚਾਈ ਤਕ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਨਿੱਜੀ ਢੰਗ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਸਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜ਼ੀਰੇ ਦੀ ਦੂਜੀ ਇਮਾਰਤ ਸ੍ਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਵ ਨਾਥ ਜੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਜੈਨ ਮੰਦਰ ਹੈ। ਇਸ ਜੈਨ ਮੰਦਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਬਿਕਰਮੀ ਸੰਮਤ 1948 (1887 ਈ.) ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ ਹੋਈ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਉੱਚੇ ਸ਼ਿਖਰ ਕਾਰਣ ਇਹ ਮੰਦਰ ਬਹੁਤ ਦੂਰੋਂ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪੂਜਾ ਸਥਾਨ ਦੂਜੀ ਮੰਜ਼ਲ ਉਤੇ ਇਕ ਦਲਾਨ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਮੂਰਤੀ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਕੀਮਤੀ ਸਜਾਵਟਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਦਿੱਖ ਬਹੁਤ ਚਮਕਦਾਰ ਹੈ।

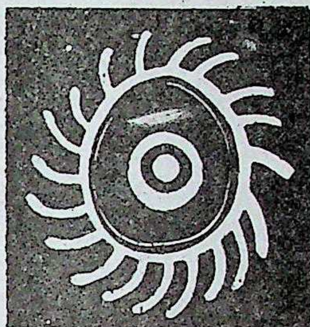
ਦਲਾਨ ਦੇ ਬਾਕੀ ਭਾਗਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਜੈਨ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈਆਂ ਦੇ ਰੰਗ ਝੜ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਰੰਗ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਬਹੁਤ ਸਫਲ ਅਤੇ ਸਾਫ਼ ਕੰਮ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਬਣੇ ਮੌਲਿਕ ਚਿੱਤਰ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹਨ ਜੋ ਇਥੋਂ ਦੇ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨਾਜ਼ਰ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਉਲੀਕੇ ਸਨ। ਇਹ ਬੜੀ ਰੋਚਕ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਜੈਨ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਧਰਮ ਉਦਾਰਤਾ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਉਦਾਹਰਣ ਹੀ ਤਾਂ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਜ਼ੀਰੇ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਇਮਾਰਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲਗਭਗ ਹਰ ਘਰ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਦੀ ਛੁਹ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। 50 ਸਾਲ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਉਸਰੇ ਹਰ ਘਰ ਦਾ ਮੱਥਾ ਅਤੇ ਡਿਉਢੀ ਲੱਕੜੀ ਦੀਆਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਸਜਾਵਟੀ ਚੁਗਾਠਾਂ, ਬੂਹੇ ਅਤੇ ਬਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸੱਜੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਮਨ ਵਾਹ ਵਾਹ ਕਰ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਬੂਹਿਆਂ ਦੀਆਂ ਚੁਗਾਠਾਂ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਇਥੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਚੁਗਾਠ ਵੀ ਆਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀਆਂ 24 ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਜੈਨ ਧਰਮ ਦੇ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਬਾਲੇ ਅਤੇ ਮਰਦਾਨੇ ਸਹਿਤ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕਈਆਂ ਬੂਹਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਬਾਰੀਆਂ ਦਿਆਂ ਫੱਟਿਆਂ ਉਤੇ ਪਸ਼ੂ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਉਭਾਰ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਾਥੀ ਨੂੰ ਕਈਆਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆਂ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਪਸ਼ੂ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਅਣਗਿਣਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਬੇਲ ਬੂਟਿਆਂ ਨਾਲ ਘਿਰੀਆਂ ਹਨ। ਲੱਕੜੀ ਵਿਚ ਪਿੰਜਰੇ ਅਤੇ ਜਾਲੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਮਾਲ ਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਮਹਿਰਾਬਾਂ ਇਤਨੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਹਨ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਅੱਜ ਕੋਈ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਕਾਰੀਗਰ ਅਜੇਹਾ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਵਿਚ ਰੱਖਣਯੋਗ ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਹਨ।

ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਆਕਰਸ਼ਕ ਕੰਮ ਇੱਟਾਂ, ਚੂਨੇ ਜਾਂ ਸੀਮਿੰਟ ਨਾਲ ਕਈਆਂ ਮਕਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਬਣੀਆਂ ਉਭਾਰ ਮੂਰਤੀਆਂ ਹਨ—ਭਾਵ ਅਜੇਹੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਜੋ ਕੇਵਲ ਸਾਹਮਣਿਓਂ ਖੜ ਕੇ ਹੀ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਕੰਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਮੂਰਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਅਤੇ ਰਮਾਇਣ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਬੱਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਲੜੀਵਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਵੇਰ ਕੇਵਲ ਚੋਣਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਲੀਲਾ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ।

ਬੁਲ੍ਹਾ ਕੀ ਜਾਣੇ "ਤੂੰ" ਕੌਣ



ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ*

ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਨਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਅਨੰਦ ਦਾ ਨਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਨੰਬਰ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹਾ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿ ਡਾ. ਆਨੰਦ ਨੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤਿਆਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ 'ਸਮਾਜਕ ਮਾਨਵਵਾਦ' ਦੇ ਫਲਸਫੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਦੇ ਲੱਛਣ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦੇਖੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਆਨੰਦ ਨੇ 40 ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਿਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕਲਾ, ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ 15 ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ 'ਅਨਟਚੇਬਲ' 1935 ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਬਾਦ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ 'ਕਨਫੈਸ਼ਨ ਆਫ ਏ ਲਵਰ' 1976 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਡਾ. ਆਨੰਦ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ ਸੋਚਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ 'ਸਮਾਜਕ ਮਾਨਵਵਾਦ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਮੁੱਖ ਅਤੇ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ ਕੇਂਦਰਾਂ ਦਾ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਸੁਮੇਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

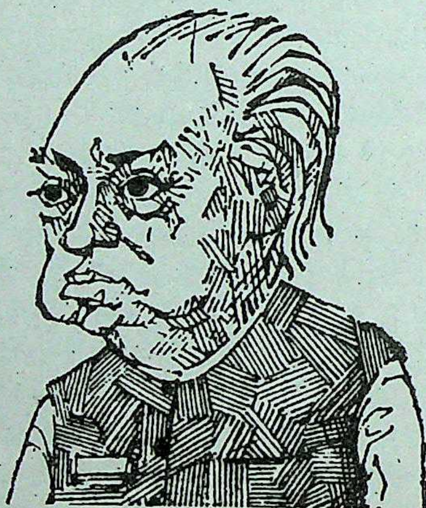
1934 ਤੋਂ 1978 ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਡਾ. ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੱਤ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਿਹਾਂ ਵਿਚ 100 ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਿਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਵੀ ਛਪਦੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਹੁ-ਮੁਖੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ

---

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 12 ਦਸੰਬਰ, 1978

ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਦੇ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਮਾੜੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ, ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ, ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ, ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਸਵਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਦ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨੂੰ, ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹਿੰਦੂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ, ਗਰੀਬ ਅਤੇ ਦੱਬ ਹੋਏ ਵਰਗ ਦੇ ਦੁਰਉਪਯੋਗਾਂ ਅਤੇ ਲੁੱਟ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਆਨੰਦ ਨੇ ਅਜੇਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਵੀ ਰੂਹ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਡਾ. ਆਨੰਦ ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਹਨ, ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਏਸ਼ੀਆ ਅਤੇ ਅਫਰੀਕਾ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਕਈ ਉਸਾਰੂ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਿਆ ਹੈ। 1956 ਵਿਚ ਆਪ ਨੇ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਏਸ਼ੀਅਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਕਾਨਫਰੰਸ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤੀ। 1958 ਵਿਚ ਆਪ ਐਫਰੋ-ਏਸ਼ੀਅਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਰੂਸ ਵਿਚ ਹੋਈ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਵਲੋਂ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੇਜੇ ਗਏ। 1962 ਵਿਚ ਕਾਹਿਰਾ ਵਿਖੇ ਹੋਈ ਅਜੇਹੀ ਕਾਨਫਰੰਸ ਦੇ ਵ. ਆਪ ਹੀ ਭਾਰਤ ਵਲੋਂ ਭੇਜੇ ਗਏ ਡੈਲੀਗੇਸ਼ਨ ਦੇ ਨੇਤਾ ਸਨ। ਆਪ ਨੇ ਅਜੇਹੀਆਂ ਹੀ ਕਈ ਹੋਰ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਲੇਖਕ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਗ ਲਿਆ ਹੈ।



ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਕ ਲੇਖਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡਾ. ਆਨੰਦ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਚੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪ ਦਾ ਨਾਂ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 1928-29 ਵਿਚ ਆਪ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਕੁਮਾਰਸੁਆਮੀ ਅਤੇ ਈ. ਬੀ. ਹੇਵਲ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ 1933 ਵਿਚ 'ਹਿੰਦੂ ਵਿਊ ਆਫ ਆਰਟ' ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। 1946 ਵਿਚ 'ਮਾਡਰਨ ਆਰਕੀਟੈਕਟਸ' ਅਤੇ 'ਮਾਰਗ' ਨਾਂ ਦੇ ਕਲਾ

ਦੇ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪ ਇਕ ਸਰਗਰਮ ਮੈਂਬਰ ਸਨ। ਮਾਰਗ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਰਚੇ ਦਾ ਆਪ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਪਾਦਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਿਛਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ 400ਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇ ਗੰਢ ਉਤੇ ਮਾਰਗ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਕਢਿਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦੀ ਮੰਗ ਇਨੀ ਵੱਧ ਗਈ ਕਿ ਇਹ ਹੁਣ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਸੰਬਧੀ ਆਪ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਸੇਵਾਵਾਂ ਲਈ ਆਪ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਗੋਰ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਅਤੇ ਫਿਰ 1966 ਤੋਂ 1971 ਤਕ ਭਾਰਤੀ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ।

ਡਾ. ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਲਈ ਕਈ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 1952 ਵਿਚ ਆਪ ਨੂੰ 'ਵਰਲਡ ਪੀਸ ਕੌਂਸਲ' ਵਲੋਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲਿਖਤਾਂ ਲਈ 'ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਪੀਸ ਪਰਾਈਜ਼' ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। 1972 ਵਿਚ ਆਪ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਮੌਰਨਿੰਗ ਫੇਸ' ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਡਾ. ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ ਦਾ ਜਨਮ 12 ਨਵੰਬਰ 1905 ਨੂੰ ਪਿਸ਼ਾਵਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਨੇ ਵਿਦਿਆ ਆਪਣੇ ਦਾਦਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਬੀ. ਏ. ਇਥੋਂ ਦੇ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਤੋਂ ਪਾਸ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਆਪ ਲੰਡਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੇ ਅਤੇ ਫਿਲਾਸਫੀ ਦੀ ਡਾਕਟਰਟ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਆਪ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਜੁਟ ਗਏ ਜੋ ਅੱਜ 73 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਵੀ ਅਖੰਡ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਠਾਕਰ ਸਿੰਘ 'ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ'*

ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਹ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਇਕ ਅਟਲ ਨੀਯਮ ਹੈ। ਪਰ ਕੁਝ ਕੀਮਤਾਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਅਸਲ ਨੀਯਮ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾਂ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਕਦਰ ਘਟਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਇਹ ਕੀਮਤਾਂ ਸਹਿਤ ਤੇ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਹਨ। ਹਰਬਰਟ ਰੀਡ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਬਸਤਰ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਸਤਰ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਸਤਰਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਸ਼ਰੀਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਸੁਭਾਓ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਖੇਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੋ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਹਰ ਰੂਪ ਅਤੇ ਮੰਤਵ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਤਾਂ ਦੇ ਹਰ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਉਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਲ ਸੀ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ ਵੀ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਰਹੇਗੀ ਜਿਹੋ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸਵੇਰ ਅਤੇ ਦੁਪੈਹਰ ਵਿਚ ਸੀ"।

*ਹੇਮ ਜਯੋਤੀ, ਸਤੰਬਰ, 1968

ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰਬਰਟ ਰੀਡ ਨੇ ਵੀ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਅਟੱਲ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਠਾਕੁਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਅਜੇਹੇ ਹਨ । ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਈਰਖਾ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀਆਂ 19ਵੀਂ ਤੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਹਨ ਜੋ ਫਿਰ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਮਿਲਕੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਸਤਿਹ ਬਰਾਬਰ ਕਰ ਦੇਣਗੀਆਂ ।

"ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵਿਆਂ ਵਾਦਾਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਨਕਾਸ਼ੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ । ਇਹ ਸਭ ਹਵਾ ਵਾਂਗ ਹੈ—ਜੋ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਹੈ ।"

—ਪਰ ਕੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਚੋਂ ਆਪ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਹੈ ?

"ਹਾਂ, ਐਕਸਪ੍ਰੈਸ਼ਨਿਜ਼ਮ ! ਮੈਨੂੰ ਅਜੇਹਾ ਸੰਵਾਲ ਰੂਸੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੁਛਿਆ ਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਉਥੇ ਐਕਸਪ੍ਰੈਸ਼ਨਿਸਟ ਸਕੂਲ ਨੂੰ ਬਿਲੋਂਗ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕਬਾਲ ਵੀ ਕੀਤਾ ਸੀ ।"

—ਕੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਰੱਬੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਸੀਬ ਹੈ ?

"ਦਰਅਸਲ ਇਸ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਆਪ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਮੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਰੱਚ ਗਿਆ । ਮੈਂ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਦਾਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿ ਮੈਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਇਰਾਦੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਬਣਿਆ ਹਾਂ, ਇਕ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਚ ਇਨਾਂ ਡੂੰਗਾ ਚਲਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕੰਮ ਬਾਰੇ ਮੈਨੂੰ ਕਦੇ ਖਿਆਲ ਤਕ ਨਹੀਂ ਆਇਆ । ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਬਾਲ ਸਾਂ ਤਾਂ ਇਕ ਵੇਰ ਚਾਚੀ ਜੀ ਨੂੰ ਦੀਵਾਲੀ ਤੋਂ ਦੋ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਘਰ ਦੀ ਡੇਕੋਰੇਸ਼ਨ ਕਰਦਿਆਂ ਨੀਲੇ ਪੀਲੇ ਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਰਾਮ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੋਇਆ ਤੇ ਮੈਂ ਆਪ ਵੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ । ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਹੱਥ ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਡਰਾਇੰਗ ਅਤੇ ਰੰਗ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖੁਲ੍ਹ ਗਿਆ । ਫਿਰ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਦੇ ਮੱਥੇ ਤੇ ਤਸਵੀਰਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ । ਇਥੇ ਮੈਂ ਅੱਠ ਆਨੇ ਰੋਜ਼ ਦੀ ਦਿਹਾੜੀ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਸਾਂ । ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਮੈਂ ਕਲਕੱਤਾ ਫਿਲਮ ਇੰਡਸਟਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ 1918 ਤੋਂ 1934 ਤਕ ਕੰਮ ਕੀਤਾ । ਇਥੇ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਪੋਸਟਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਮੇਰੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋ ਕੇ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਗਵਰਨਰ ਨੇ ਮੇਰੇ ਕਈ ਚਿੱਤਰ ਖਰੀਦੇ । ਪਟਿਆਲੇ ਵਾਲੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋ ਕਲਕੱਤਾ ਇਕ ਸ਼ੋ ਵੇਖਣ ਗਏ ਸਨ, ਮੇਰੇ ਕੰਮ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ ਤੇ ਪਟਿਆਲੇ ਆ ਕੇ ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਮੁੜ ਪੰਜਾਬ ਆ ਗਿਆ । ਸੋ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਹੀ ਆਖਾਂਗਾ, ਇਰਾਦੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ । ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਇਹ ਕਲਾ ਰੱਬੀ ਦੇਣ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਲਗਨ ਤੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਬੰਦਾ ਇਸਦਾ ਮਾਸਟਰ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ।"

—ਕਲਕੱਤਾ ਫ਼ਿਲਮ ਇੰਡਸਟਰੀ ਨੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ?

"ਬੰਗਾਲੀਆਂ ਦੀ ਰਾਇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਫ਼ ਸੂਰਮੇ ਹਨ, ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦੇ ਜਾਣੂ-ਪਾਰਖੂ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਮੇਰਾ ਹੱਥ ਸਾਫ਼ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਦਿੱਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਕਈ ਬੰਗਾਲੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਸ਼ਕਲੋਂ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਸੀ ਮੈਨੂੰ ਬੰਗਾਲੀ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਸਨ, ਕਿਉਂਜੋ ਮੈਨੂੰ ਠਾਕਰ ਬਾਬੂ ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਠਾਕਰ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"

—ਕੀ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਆਪ ਕੋਈ ਨਿੱਜੀ ਰਾਇ ਰਖਦੇ ਹੋ ?

"ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਇਕ ਮਹਾਨ ਨਿਰਮਾਣ ਹੈ ਜੋ ਧਰਮ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਇੱਡੀ ਵੱਡੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। ਇਕ ਇਕੱਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਜਾਂ ਜਤਨ ਇਹ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਖਾਜੁਰਾਹੋ ਦੀਆਂ ਨਗਨ ਮੂਰਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਹਾਲੀ ਤਕ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮਵਾਸ਼ਨਾ ਦੀ ਥੁੜ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਇਹ ਨਗਨ ਮੂਰਤੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ।"

—ਆਪ ਦੀ ਪਸੰਦ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ?

"ਭਾਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੈਨੂੰ ਜੈਮਨੀ ਰਾਏ, ਅਤੁਲ ਬੋਸ, ਬੇਂਦਰੇ, ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਸ਼ੇਰ ਗਿਲ ਤੇ ਸੋਭਾ ਸਿੰਘ ਬਹੁਤ ਪਸਿੰਦ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਚੁਗਤਾਈ ਤੇ ਅਲਾਬਖਸ਼ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਯੂਰਪੀਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰੇਮਬਰਾਂ ਤੇ ਟਰਨਰ ਦਾ ਮੈਂ ਆਸ਼ਕ ਹਾਂ।"

—ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਅਕਾਦਮੀ ਵਲੋਂ ਲਗਾਈ ਗਈ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਤਾਂ ਆਪ ਨੇ ਦੇਖੀ ਹੋਵੇਗੀ ?

"ਹਾਂ ਮੈਂ ਇਸ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਰੋਹਾਂ ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਜਿਸ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ, ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਦਲੀਲ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਜਾਂ ਫੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੇਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਮਾਡਰਨ ਤੇ ਐਬਸਟੈਰਕਟ ਕਲਾ ਵਿਚ ਇਹੋ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਘਾਟਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਅਜੇਹੇ ਸਜਣ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਜਾਣਦੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਪਰ ਆਪਣਾ ਫੁੱਲ ਲਾ ਛਡਦੇ ਨੇ ਕੋਈ ਸਮਝੇ ਚਾਹੇ ਨਾ ਸਮਝੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਧੋਖੇ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੈ।"

—ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ?

"ਕਲਪਨਾ means ਹੈ ਤੇ ਕਲਾ end ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਸਟੂਡੀਓ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਆਰਟਿਸਟ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਣਾਉਂਦਾ, ਭੰਨਦਾ, ਘੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰੋਸੈਸ ਪਕੇਰੀ ਹਾਲਤ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰੰਗ ਤੇ ਬੁਰਸ਼ ਉਸ ਨੂੰ ਕੈਨਵੈਸ ਤੇ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ।"

—ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਤੋਂ ਛੁਟ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਲਾ ਨੇ ਵੀ ਆਪ ਨੂੰ ਕਦੀ ਟੁੰਬਿਆ ਹੈ ?

"ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੈਂ ਤੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਆਸ਼ਕ ਹਾਂ। ਅੱਛੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਮੈਂ ਝੂਮ

ਉਠਦਾ ਹਾਂ। ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੈ। ਆਪ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਬਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਪਾਰਖੂ ਜ਼ਰੂਰ ਹਾਂ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਕਾਰਨ ਮੈਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਜਾਣੋ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ, ਸੋ ਇਸ ਪਖੋਂ ਮੈਂ ਨਿਗੁਣਾ ਹਾਂ।''

—ਇੰਡੀਅਨ ਅਕਾਦਮੀ ਆਫ ਫਾਇਨ ਆਰਟਸ ਦੇ ਹੋਰ ਕੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹਨ।

''ਮੇਰੀ ਤਵੱਜੋ ਇਸ ਕੰਮ ਵੱਲ ਬਹੁਤ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਇਕ ਬੇਮਿਸਾਲ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਸਰਕਾਰ ਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਭੱਦਰ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੇ ਮੇਰਾ ਕਾਫੀ ਸਹਿਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਰਟ ਕਾਲਜ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਹੁਣ ਜਲਦੀ ਹੀ ਅਸੀਂ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਜੋ ਕਲਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਤੇ ਸੈਮੀਨਾਰ ਹੁੰਦੇ ਰਿਹਾ ਕਰਨ। ਅਕਾਦਮੀ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਆਰਟ ਗੈਲਰੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਜਲਦੀ ਹੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਅਕਾਦਮੀ ਦੀ ਉੱਨਤੀ'' ਵੱਲ ਮੇਰਾ ਧਿਆਨ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।''

ਠਾਕਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਅਟਲ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ। ਕਲਾ ਸਾਧਨਾ ਤੇ ਲਗਨ ਦੀ ਦਾਸੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਈ ਰੱਬੀ ਦੇਣ ਨਹੀਂ। ਕਲਾ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁੰਗੇ ਬੋਲੇ ਸਭ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

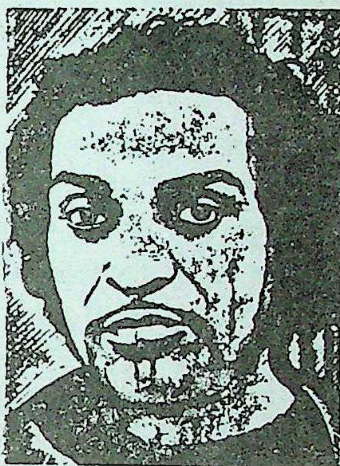
ਠਾਕਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਕੋਈ ਅਣਜਾਣ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਬੁਰਸ਼ ਬਿਆਨੀ ਕਮਾਲ ਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਕਮਾਲ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦਾ ਤਜਰਬਾ, ਲਗਨ ਤੇ ਸਾਧਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ*

ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚੋਂ ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਅਕਾਦਮੀ ਤੋਂ 'ਨੈਸ਼ਨਲ ਅਵਾਰਡ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਹ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਕਲਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ ਨੂੰ 1968 ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਤਿੰਨ ਹੋਰ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅੰਕੜੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਦੀ ਪਤਲੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹਨ ਪਰ ਜੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਅਜੇਹੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਗਿਣ ਲਏ ਜਾਣ ਤਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਲਾ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਬਹੁਤ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 18 ਮਾਰਚ, 1979

ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ ਲਈ ਚਿੱਤਰ-ਕਲਾ ਵਿਚ 'ਨੈਸ਼ਨਲ ਅਵਾਰਡ' ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਕ ਨਿੱਜੀ ਇੱਛਾ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਘਟਨਾ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰਨਾਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ 'ਨੈਸ਼ਨਲ ਅਵਾਰਡ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲਗਨ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਫਲਸਰੂਪ ਚੰਗੀ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਦੌਰ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਪੁਰਸਕਾਰ ਜੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਲਈ ਇਕ ਸ਼ੁਭ ਸ਼ਗਨ ਵੀ ਆਖ ਦਈਏ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।



ਕਲਾ ਵੱਲ ਕਾਦਰੀ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਕਾਲਜ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਸਮੇਂ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਸਾਇੰਸ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਫੋਟੋ-ਗਰਾਫੀ ਰਾਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਪਰ ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਬੜੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਫੈਲਿਆ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਅਰਸੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਕਾਦਰੀ ਫੋਟੋਗਰਾਫੀ ਕਲਾ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੋਇਆ ਸੂਖਮ ਜਾਂ ਐਬਸਟਰੈਕਟ ਕਲਾ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਿੱਖੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ, ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ, ਉਸ ਦੀ ਸੰਗੀਤ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਕਲਾਸਕੀ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਨ ਦੀ ਲਗਨ ਦਾ ਚੋਖਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਲਟਕ ਨੇ ਇਕ ਸੰਮ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਕਾਦਰੀ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਜਵਾਲਾਮੁਖੀ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ ਜਿਸਦਾ ਹੁਣ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ।

ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੌਲਤ ਉਸ ਦਾ ਕੁਝ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰੇ ਬਿਨਾ ਨਾ ਰਹਿਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋਂਦੀ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਘੜਿਆ, ਅਰੂਪ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਿਆਂ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦਾ ਦਿਲ ਸੁੰਗੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਆਪਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਦਰੀ ਵੀ ਇਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ -"ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗਿਲਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਹੀ ਹੱਥ ਹਨ। ਕਾਸ਼ ਕਿ ਮੇਰੇ ਹੋਰ ਹੱਥ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਜੋ ਮੈਂ ਆਕਾਸ਼ ਅਤੇ ਪਤਾਲ ਨੂੰ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਅਣਗਿਣਤ ਅਰੂਪ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ, ਕਾਸ਼ ਕਿ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ।"

ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਮਾਉਂਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਡਿਸਟੋਰਸ਼ਨ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਖਿੰਡਾਇਆ [illegible] ਘਰ ਕਰ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਛਾਵਿਆਂ ਦਾ ਸੰਯੋਜਨ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਭਰੰਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਖਾਂ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਨਿੱਘਾ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਭਰਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸ ਲਈ "ਸੂਖਮ ਸਪਿਰਟ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ" ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ, ਵਿਅਕਤਿਕ ਰਾਹੀਂ ਸਰਵਵਿਆਪਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯਾਸ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੀ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਸਧਾਰਣ ਕਲਾ-ਰਸੀਏ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹਨ ਪਰ ਕਲਾ ਦੇ ਅੰਤਰ ਮੁਖੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅਜੋਕਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਵੀ ਫਿਲਾਸਫਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ ਲਈ ਇਸ ਫਲਾਸਫੀ ਦਾ ਤਸਵੀਰੀ ਰੂਪ ਇਕ 'ਕੇਂਦਰ' ਜਾਂ 'ਬਿੰਦੂ' ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ 'ਬਿੰਦੂ' ਦੀਆਂ ਅਣਗਿਣਤ ਤਸਵੀਰੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹੁਣ ਮਿਸ਼ਨ ਹੈ। 'ਬਿੰਦੂ' ਦੇ ਇਸ ਤਸਵੀਰੀ ਰੂਪ ਦੀ ਖੋਜ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਵੀ ਵੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਤੇ ਅਧਾਰਿਤ "ਦੀ ਡਾਟ ਐਂਡ ਦੀ ਡਾਟ" ਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਡੈਨਮਾਰਕ ਦੀ ਸਟਾਕਹਾਲਮ ਸਥਿਤ ਗੈਲਰੀ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਟ ਸਪਿਰਟ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ, ਜੋ ਸਰਬ ਵਿਆਪੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਾਗਰਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕਾਗਰਤਾ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਬਿੰਦੂ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਬਿੰਦੂ ਵਿਚ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਕਲਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਲਈ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸ਼ਾਇਦ ਦੋ-ਅਰਥਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਲਈ ਬੇ-ਅਰਥਾ ਵੀ, ਪਰ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੱਤ ਰਹਿਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਬੀਜ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਅੰਦਰ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਅਗਾਂਹ ਜਾ ਕੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਗਲ ਨੂੰ ਅੱਜ ਸਾਕਾਰ ਦੇਖ ਲੈਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਹੈ।

ਫਗਵਾੜਾ ਨੇੜੇ ਸਥਿਤ ਚਾਚੋਕੀ ਪਿੰਡ ਦਾ ਇਹ ਜੰਮਪਲ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਲਾ-ਕੇਂਦਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀਆਂ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਦੇਰ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੇ ਪੋਲੈਂਡ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਲਾ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੱਦੇ ਤੇ ਭਾਗ ਲਿਆ ਸੀ। ਹੁਣ ਉਹ ਬਹੁਤਾ ਡੈਨਮਾਰਕ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਦੂਜੇ ਤੀਜੇ ਵਰ੍ਹੇ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਚੱਕਰ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਰਕਰਾਰ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ ਤੋਂ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੀ ਆਸ ਲੱਗਭਗ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੱਥ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ*

ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਨੈਸ਼ਨਲ ਅਵਾਰਡ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਸ ਪਰਮਜੀਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮੈਂ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਦਾ ਜਨਮ 1935 ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ 12ਵੀਂ ਜਮਾਤ ਤਕ ਵਿਦਿਆ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਪੰਜ-ਸਾਲਾ ਡਿਪਲੋਮਾ ਕੀਤਾ। ਪਰਮਜੀਤ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਨੈਸ਼ਨਲ ਅਵਾਰਡ 1970 ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਾਣਿਆ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅਨੇਕ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ 1971 ਅਤੇ 1974 ਦੀਆਂ ਟ੍ਰਿਐਨਿਅਲ ਕਲਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪਰਮਜੀਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲਿਆਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰਿਅਲਿਸਟ ਜਾਂ ਪਰਾਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਲਾ ਦੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਨੇੜ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰਿਅਲਿਸਟ ਚਿੱਤੇਰਾ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਅਚੇਤਨ ਮਨ ਨੂੰ ਸਰਿਅਲਿਸਟ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਵਾਂਗ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਘੋਖਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਬੰਧ ਅਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗ ਨਾਲ ਹੈ—ਅਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗ ਦੀ ਠੋਸਤਾ ਨਾਲ। ਪਰ ਅਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਜੇਹਾ ਹੈ ਜੋ ਪਰਾਯਥਾਰਥਵਾਦ ਚਿੱਤਰਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਬਹੁਮੁਖੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਬਣਨ ਲਈ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਪਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਲਈ ਅਸੀਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਚੁਣ ਲਈ ਝੁਕਾਓ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ ਪਰ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਅਧਾਰਤ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਛੋਹ ਅਵੱਸ਼ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਸਟਿਲ ਲਾਈਫ' ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣਾ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਅਧੀਨ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਚੋਣ ਸੀਮਾ-ਰਹਿਤ ਹੀ ਹੈ। 'ਫੁੱਲਦਾਨ,' 'ਸੇਬ', 'ਪੁੱਲ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਗਲੀ' ਆਦਿ ਸਧਾਰਣ ਵਿਸ਼ੇ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਰੋਚਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਸਤੂਆਂ ਸਧਾਰਣ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਸੰਯੋਜਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੇਹੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਉੱਤਮ ਪਰ ਸੰਵੇਦਨਾਸ਼ੀਲ ਸੁਗੰਧ ਦੇ ਮਹੌਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪਰਮਜੀਤ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਵਿਰਲਾ ਹੀ ਸਾਨੀ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਅਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗ ਦੀ ਠੋਸਤਾ ਹੀ ਹੈ।

ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰ 'ਕਿਸ਼ਤੀ' ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਸਵੀਰੀ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, [illegible]

ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸ਼ਤੀ ਦੀ ਇਕ ਸਧਾਰਣ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਅਜੇਹੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਸੰਯੋਜਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਅਜੇਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਲੋਚਾ ਕਰ ਉਠਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੇਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘੱਟ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਆਪ ਹੀ ਇਸ ਲੋਚਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਤੱਥ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚ ਉਤੇਜਨਾ ਅਤੇ ਜ਼ਗਿਆਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਉਤੇਜਨਾ ਅਤੇ ਜ਼ਗਿਆਸਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਵੀ ਆਪ ਹੀ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਠੀਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਰਸ ਮਾਣਨ ਲਈ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਚਿੱਤਰ ਅਜੇਹੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕੀ ਉਸ਼ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪਰੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਅਜੇਹਾ ਜੇ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਠਿਨ ਅਵਸ਼ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਰਾਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲਪਟ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਹੋਂਦ ਮੇਟਾਫ਼ਿਜ਼ਿਕਲ ਜਾਂ ਪਾਰ-ਲੌਕਿਕ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਪਰਮ-ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪਰਾਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਪਾਰਲੌਕਿਕਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੇ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਚਲ ਰਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਲਈ ਕਠਿਨ ਬਣਿਆ ਰਹੇਗਾ।

ਪਰਮਜੀਤ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਕਈ ਕਲਾ ਗੈਲਰੀਆਂ ਵਿਚ ਸਨਮਾਨਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਕਲਾ ਗੈਲਰੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸੁਨਿਰਮਲ ਚੈਟਰਜੀ*

(ਕਲਾ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਨਵੀਨ ਸੰਕਲਪ)

ਕੀ ਗੁਰੂ ਤੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਕ ਹੀ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਭਰ ਢਲਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ? ਨਹੀਂ। ਸਮਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਂਚੇ ਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਵੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਦਿਨ ਹੋਏ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਐਸ. ਚੈਟਰਜੀ ਨੂੰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਕਿ ਮੈਂ ਕਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ਿਮਲੇ ਦੇ ਆਰਟ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਵੀ ਸੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਾ ਰੱਖ ਸਕਿਆ। ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸਮਝ ਕੇ ਮਿਲਿਆ। ਅਸੀਂ ਲਗ ਭਗ ਛੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਬਾਅਦ ਮਿਲੇ ਸਾਂ ਤੇ ਇਤਫਾਕ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਵੇਹਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਡੇਢ ਘੰਟਾ ਗੱਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ।

*ਹੇਮ ਜਯੋਤੀ, ਅਕਤੂਬਰ 1978

ਅਸੀਂ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਆਰਕੀਟੈਕਚਰ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਚੈਟਰਜੀ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਸਾਂ। ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਕਮਰੇ ਨੂੰ ਸਜਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕਢਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਰੋਲ ਕਲਾਕਾਰ ਅਪ-ਟੂ-ਡੇਟ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਸੁਭਾ ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਕਮਰੇ ਦੀ ਵੀ ਇਹੋ ਗੱਲ ਸੀ। ਕਾਗਜ਼, ਰੰਗ, ਬੁਰਸ਼, ਕਿਤਾਬਾਂ ਆਦਿ ਉਗੜ ਦੁਗੜੀਆਂ ਪਈਆਂ ਸਨ ਪਰ ਇਹ ਕੋਈ ਕੋਝਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ।

ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠਦਿਆਂ ਹੀ ਮੈਂ ਪੁੱਛਿਆ

—ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਬਿਜ਼ੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋ ?

"ਹਾਂ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਸਕੀਮ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਡਾ. ਐਮ. ਐਸ. ਰੰਧਾਵਾ ਤੇ ਡਾ. ਬੀ. ਐਨ. ਗੋਸਵਾਮੀ ਨੇ ਵੀ ਮੇਰੀ ਇਸ ਸਕੀਮ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਦਰਾਂ ਤੋਂ ਵੀਹ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਯੁਵਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਫੰਡਾਮੈਨਟਲਜ਼ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਦਸ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹੈ। ਯੋਗੋਸਲਾਵੀਆ ਵਿਚ ਦੋ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਤਸਵੀਰੀ ਕਲਾ ਦੀ ਉੱਚੀ ਵਿਦਿਆ ਲਈ ਗਿਆ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਕਲਾ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਅੰਤਰ ਦੇਖ ਕੇ ਦੰਗ ਰਹਿ ਗਿਆ।"

—ਸੋ ਤੁਸੀਂ ਯੋਗੋਸਲਾਵੀਆ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋ ਕੇ ਇਹ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾਈ ਹੈ ?

"ਹਾਂ, ਉਥੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਬਹੁਤ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਕਾਦਮੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਅਧੀਨ ਰਹਿਣ ਦੀ ਪਾਬੰਦੀ ਨਹੀਂ। ਅਕਾਦਮੀ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਖੁੱਲੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੇਂ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਬਕ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਨਿਸ਼ਿਐਟਵ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗੁਪਤ ਅਤੇ ਪੈਦਾਇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਪੂਰਣ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਯੋਗੋਸਲਾਵੀਆ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਇੰਗਲੈਂਡ, ਫਰਾਂਸ, ਜਰਮਨੀ ਅ ਦੂਜੇ ਯੂਰਪੀਯਨ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਥੇ ਵੀ ਕਲਾ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਲਗਭਗ ਯੋਗੋਸਲਾਵੀਆ ਵਰਗੀ ਹੀ ਸੀ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀਆਂ ਗੁਪਤ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਪੂਰਣ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"

—ਆਪ ਆਪਣੀ ਸਕੀਮ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਥੇ ਕੁ ਲੈ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ?

"ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਚਿੱਤ੍ਰਕਾਰ ਤੇ ਮੂਰਤੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਅਜੋਕੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੇ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਹੈ ਪਰ ਆਮ ਜਨਤਾ ਬਹੁਤ ਵੇਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਪਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਸੁਆਦ ਲੈਣੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਉਂਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਣਾਈ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਵਿਜ਼ੂਅਲ

ਫੰਡਾਮੈਂਟਲਜ਼ ਤੋਂ ਚੇਤਨ ਹੋ ਕੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਰਤਮਾਨ ਕਲਾ 'ਚੋਂ ਆਨੰਦ ਲੈ ਸਕਣ।"

ਫੇਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾਡਰਨ ਕਲਾ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਯਤਨ ਹੈ ?

"ਮੇਰਾ ਯਕੀਨ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਵਿਜ਼ੁਅਲ ਫੰਡਾਮੈਂਟਲਜ਼ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਅਤਯੰਤ ਆਨੰਦ ਲੈ ਸਕਣਗੇ। ਦਸ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਦਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਕਰਵਾਏ ਜਾਂਣਗੇ ਜੋ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਿਜ਼ੁਅਲ ਹੋਣਗੇ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੇਖਾ ਰਾਹੀਂ ਫਰੀ ਸਪੇਸ ਤੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਆਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ।"

ਚੈਟਰਜੀ ਮੈਨੂੰ ਕਮਰੇ ਦੇ ਦੂਜੇ ਕੋਨੇ ਤੇ ਪਏ ਮੇਜ਼ ਵਲ ਲੈ ਗਏ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕਾਗਜ਼ ਵਿਖਾਉਣ ਲੱਗੇ। ਇਹ ਕਾਗਜ਼ ਡਰਾਇੰਗ ਸ਼ੀਟਾਂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਆਰਕੀਟੈਕਚਰ ਕਾਲਜ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਰੇਖਾ, ਟੋਨ ਤੇ ਟੈਕਸਚਰ, ਰੇਖਾ ਗਣਿਤ ਆਕਾਰ, ਰੰਗ ਇਲੂਜ਼ਨ ਤੇ ਰੰਗ ਸੰਯੋਜਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਆਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੀਟਾਂ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ।

"ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਸੂਝ ਅਨੁਸਾਰ ਰੰਗ, ਟੋਨ, ਰੇਖਾ ਆਦਿ ਨਾਲ ਆਕਾਰ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਸਕਣ।"

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈਆਂ ਸ਼ੀਟਾਂ ਤੇ ਬਣੇ ਆਕਾਰ ਬੇਹਦ ਸੁੰਦਰ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਕਾਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਸੀ ਨਿਕਲਦਾ। ਪਰ ਹਾਂ, ਅਰਥ ਕੱਢਣ ਦੀ ਤੇ ਲੋੜ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕੀ ਕੋਈ ਅਰਥਹੀਨ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਆਕਾਰ ਸੁੰਦਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੀਟਾਂ ਤੇ ਆਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਫੜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਜੋ ਕਈਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਫ਼ਲ ਸੀ।

"ਕਈਆਂ ਸੱਜਣਾਂ ਨੇ ਇਹ ਇਤਰਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬੜਾ ਸ਼ਾਰਟ-ਕਟ ਢੰਗ ਹੈ ਤੇ ਇਤਨੇ ਥੋੜੇ ਅਰਸੇ ਅੰਦਰ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਮੈਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਨਹੀਂ ਬਨਾਉਣਾ। ਮੇਰਾ ਟੀਚਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਵਿਜ਼ੁਅਲ ਫੰਡਾਮੈਂਟਲਜ਼ ਸਮਝ ਲੈਣ ਤਾਂ ਅਵਸ਼ ਹੀ ਨਵੀਨ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਸੁਆਦ ਮਾਣ ਸਕਣਗੇ।"

ਮੇਰਾ ਮਨ ਚੈਟਰਜੀ ਦੀ ਦਲੀਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਅਰਥਹੀਨ ਧੁਨਾਂ ਵੀ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਅਰਥਹੀਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵੀ ਸੁਮੇਲ ਤੇ ਕਲਾ ਤੱਤਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਵਾਂਝੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਰਥਹੀਨ ਆਕਾਰ ਜੇ ਸੁਮੇਲ ਤੇ ਕਲਾ ਤੱਤਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਨਾ ਹੋਣ, ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸੀਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਵਿਚ ਆਕਾਰ ਸੰਯੋਜਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ

ਚੈਟਰਜੀ ਦੀ ਸਕੀਮ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਮਹਤੱਤਾ ਬਾਰੇ ਸਮਝਦਿਆਂ ਮੈਂ ਪੁਛਿਆ—ਕੀ ਇਹ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਜੇ ਇਸ ਸਕੀਮ ਨੂੰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਆਰਟ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਵੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ?

"ਮੈਂ ਇਸ ਦੇ ਪੂਰਣ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹਾਂ, ਪਰ ਉਥੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸ੍ਰੀ ਸੁਸ਼ੀਲ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਮੇਰੇ ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪੂਰਣ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਨਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਇਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਔਪਸ਼ਨਲ ਵਿਸ਼ੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"

ਸ੍ਰੀ ਸੁਸ਼ੀਲ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿਚੂ ਰਵਈਏ ਤੋਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜਾਣੂ ਸੀ, ਪਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਲਾਭ ਵਿਚ ਰੋੜਾ ਬਣਨਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਧ੍ਰੋਹ ਕਮਾਉਣਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਮਨ 'ਚ ਬਹੁਤ ਵੇਰ ਆਰਟ ਕਾਲਜ ਨੂੰ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਉਠਦੇ ਰਹੇ ਸਨ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਚੈਟਰਜੀ ਨਾਲ ਵੀ ਗੱਲ ਅਰੰਭਦਿਆਂ ਪੁਛਿਆ ਜੇ ਆਰਟ ਕਾਲਜ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਥੋਂ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਭਵਿਸ਼ ਵੀ ਉਜਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਦਾ ਕੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ?

"ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਦਾ ਵੀ. ਸੀ. ਇਸ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲ ਆਰਟ ਕਾਲਜ ਵਲੋਂ ਹੋਵੇ ਤੇ ਇਹ ਪਹਿਲ ਸ੍ਰੀ ਸੁਸ਼ੀਲ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅਧੀਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਖਤਿਆਰ ਘੱਟ ਜਾਣਗੇ।

ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਅਖਤਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਰਖਕੇ ਸਾਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਹਾਨੀ ਦਾ ਸਕੰਲਪ ਇਸ ਬਿਯੋਰੋਕਰੇਟ ਤੇ ਚਿਕੱੜ ਉਛਾਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਨਾਲ ਹੀ ਮੈਂ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਚੈਟਰਜੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕਲਾ ਵਿ ਦਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਵਲ ਕਿਉਂ ਪੈ ਗਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਏਧਰ ਝੁਕਾ ਦੇਖ ਕੇ ਮੈਂ ਪੁਛਿਆ —ਕਲਾ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕਿਹੜੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

"ਯੋਗੋਸਲਾਵੀਆ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਦਾ ਬਹੁਤ ਭਾਗ ਹੈ। ਆਰਟ ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਦਾ ਹੋਣਾ ਆਵਸ਼ ਹੈ ਪਰ ਕੇਵਲ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੇ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਡਿਸਪਲੇ ਕਰਨਾ ਹੀ ਬਹੁਤ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਸਕੇ।"

ਚੈਟਰਜੀ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਮੈਂ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਆਡੋ ਵਿਜ਼ੁਅਲ ਢੰਗਾਂ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਕੋਈ ਛੁਪਿਆ ਤੱਤ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸ਼ਾਨਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ? ਕੀ ਚਿੱਤਰ ਦੂਸਰਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ? ਕੀ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਖੁਸ਼ੀ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ ਚਿੱਤਰਦਾ ? ਕੀ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਟੇ ਵਜੋਂ ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਿ ਹੀ ਬੈਠਿਆ— ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਨੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਹੀ ਆਪ ਦਾ ਝੁਕਾਓ ਹੁਣ ਕਲਾ ਵਿਦਿਆ ਸੁਧਾਰਣ ਵਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ— ਮੈਂ

ਚੇਟਰਜੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਕਮਾਲ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਮੈਂ ਇਹ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਪੁਛਿਆ ਸੀ। ਗਰਾਫਿਕ ਆਰਟ ਵਿਚ ਉਹ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਨ। ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਅਕਾਦਮੀ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਰਾਫਿਕ ਆਰਟ ਵਿਚ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦੇ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਗਰਾਫਿਕ ਆਰਟ ਦੀ ਸੂਝ ਲਈ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।

"ਨਹੀਂ ਇਹ ਸ਼ਾਨਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਮੈਂ ਪੂਰਣ ਸ਼ਾਨਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਪਰ ਜੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਸਾਡੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝ ਵੀ ਲਵੇ ਤਾਂ ਕੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਕ ਚੰਗੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਹੈ।"

"ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣ ਕਰਵਾਉਣਾ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਹੈ।" ਇਹ ਵਾਕ ਮੇਰਿਆਂ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਗੂੰਜਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਮੈਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮੈਂ ਇਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਕਲਾ ਵਿਦਿਆ ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਮਿਲਿਆ ਹਾਂ।

ਚਿੱਤਰਚਾਰ ਦੇਵ*

ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਵੀ ਇਕ ਅਜੀਬ ਸੁਆਦ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਸੁਆਦ ਦੀ ਉਡੀਕ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵੇਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜਾਂ ਕੇਥਾਰਸਿਸ ਤਕ ਅਪੜਨ ਵਾਸਤੇ ਲੰਮਾਂ ਸਮਾਂ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਕੇਥਾਰਸਿਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਇਹ ਚੱਕਰ 84 ਦਾ ਗੇੜ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੀਵਨ ਤਨਾਓ ਅਤੇ ਕੇਥਾਰਸਿਸ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਅੰਤ ਤਕ। ਸੁਚੱਜੀ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਆਵਸ਼ਕ ਵੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੇਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਮਾਉਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕੁੱਝ ਹੱਦ ਤਕ ਆਪ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ: "ਮੈਂ ਇਕ ਐਸੇ ਪਲ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਕਿ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਅਵਸਥਾ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਂ ਜਦੋਂ ਸੰਸਾਰ ਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਬੱਚੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੇਖ ਕੇ, ਜਿਉਂ ਕਿ, ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ, ਸਿਰਜ ਸਕਾਂ।" ਅਜੇਹੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਅਪੜਨਾ ਉਸ ਲਈ ਕੇਥਾਰਸਿਸ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ।

ਦੇਵ ਨੇ ਕਿਸੇ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਨਹੀਂ ਲਈ, ਉਹ ਉਸ ਦੇ

*ਆਰਸੀ, ਫਰਵਰੀ 1979

ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤਵ ਦੀ ਲੋੜ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਕਲਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਚਿੱਤਰਕਲਾ, ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਨੰਤਰ ਸੰਸਾਰ ਹਨ। ਉਹ ਅਕਾਰ ਤੇ ਨਿਰਅਕਾਰ, ਆਤਮ ਤੇ ਅਨਾਤਮ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੇ ਰਿਆਜ਼ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੈ। ਉਹ ਅਕਸਰ 'ਅਕਾਰ' ਨੂੰ ਸਥਾਨ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਇਹ ਅਕਾਰ 'ਸਥਾਨ' ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਜੇਹੀ ਧਾਰਣਾ ਰਖਦਿਆਂ ਵੀ ਉਹ ਉਸ ਸਤੁੰਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਛੱਡ ਦੇਵੇ। ਉਸ ਲਈ ਹਰ ਮੋੜ ਇਕ ਨਵੀਂ ਚਿੱਤਰਮਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਹਾਲੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਕੂਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਗ਼ਲਤ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਜੇਹਾ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਨੀਯਤ ਰਾਹ ਦਾ ਸਾਫ਼ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਹ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਗੁਟਬੰਦੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਅਜੋਕੀ ਕਲਾ ਦੀ ਅਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਭਟਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਹ ਦਰਿਆ ਵਾਂਗ ਵਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਆ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਟਕ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਰਵਾਨਗੀ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਲੱਛਣ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵ ਦੇ ਕੰਮ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਡੂੰਘਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁਣ ਅਦਿੱਖ ਰੂਪ ਧਾਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਐਗ੍ਰੀਕਲਚਰਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ ਸੋਸ਼ਲ ਹਿਸਟਰੀ ਦੇ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਲੋਕ ਕਲਾਂ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਕੰਧ-ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਅਵਸਰ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਸੂਖਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਲੋਕ ਕਲਾ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿਚੋਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਹਾਲੀ ਬਹੁਤਾ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਪਰ ਅਜੇਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਪ੍ਰਬਲ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਦੇਵ ਨੇ ਅਜੇਹੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਉਲੀਕੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਅਜੋਕੀ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਬਲਯੂ ਮੂਡ' ਨਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਚਿੱਤਰ ਉਸ ਦੇ ਅਚੇਤ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਦੇ ਤਨਾਓ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਦਾ ਤਸਵੀਰੀ ਰੂਪ ਆਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਕਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਠੀਕ ਨਿਰਣਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਪਕਿਆਈ ਆਉਣ ਤੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸ਼ਕੇਗਾ।

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਰਣਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਲਿਕਾ*

ਇਸ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਜੇਤੂਆਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰ ਹਨ-ਮੂਰਤੀਕਾਰ ਸ਼ਿਵ ਸਿੰਘ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਪਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਰਣਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਲਿਕਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਣਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਲਿਕਾ ਦਾ 25 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ਹੋਣਾ ਇਕ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ, ਨਿਰ-ਸੰਦੇਹ ਹੀ ਇਕ ਉਸਾਰੂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵੀ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਾਲਿਕਾ ਹੁਣ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁਕਾ ਹੈ।

ਰਣਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਲਿਕਾ ਦਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਰੁਝਾਨ ਉਸ ਦੀ ਸਕੂਲ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬੜਾ ਪ੍ਰਬਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਸ. ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਕਾਲਿਕਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰਣਬੀਰ ਦੇ ਸਕੂਲ ਮਾਸਟਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸਹਿ-ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਅਤੇ ਕਲਾਸ ਲੈ ਰਹੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਰਟੂਨ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਦਾ ਹੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਰਣਬੀਰ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਕੁੱਟ ਵੀ ਪੈਂਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਕਲਾਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਕੱਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਰਣਬੀਰ ਲਈ ਇਹ ਨਿਰਾ ਸ਼ੁਗਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਇਕ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਬਚਪਨ ਦੀਆਂ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਣਬੀਰ ਕਾਲਿਕਾ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣ ਗਏ ਹਨ।

ਉਸਦੀ ਚਿੱਤਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਖੰਡ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਨਿਰਤੰਰਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅੱਜ ਤੋਂ 12 ਅਤੇ 15 ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਬਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਅੱਜ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਅੰਸ਼ ਬਰਾਬਰ ਪ੍ਰਬਲ ਬਣੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਅੰਤਰ ਇੰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਤਸਵੀਰੀ ਰੂਪ ਹਾਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਦ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਸਾਕਾਰ ਸੰਸਾਰਿਕ ਸਚਾਈਆਂ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣਾ ਹੈ।

ਕਾਲਿਕਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬੈਠੇ ਕੁਝ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਨਾਲ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮਾਡਰਨ ਰਚਨਾਤਮਕ ਚੇਤਨਤਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪੱਛਮੀ ਕਲਾ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੋਚਣੀ ਦਾ ਵੀ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸੁਮੇਲ ਇਕ ਅਸੰਗਤ ਸਚਾਈ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਆਰੰਭ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ, ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਾ ਭਾਗ ਹਨ।

ਪਰ ਉਸਦੇ ਬਾਦ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 25 ਮਾਰਚ, 1979

ਉਹ ਦਾਦਾਵਾਦ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਾਰਿਆਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਤਿਯਥਾਰਥਵਾਦ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਅਚੇਤਨ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਤਸਵੀਰੀ ਰੂਪ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਫਲਸਰੂਪ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤ ਜਿਵੇਂ ਮੌਤ ਤੇ ਜੀਵਨ, ਭੂਤ ਤੇ ਭਵਿੱਖ, ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਬਰਾਬਰ ਖੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਚਿੱਤਰ 'ਪੇਂਟਿੰਗ ਤਿੰਨ' ਰਾਹੀਂ ਰਣਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਲਿਕਾ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਸ਼ੀਨੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਉਲਝ ਅਤੇ ਬੌਂਦਲ ਜਾਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਆਖਿਆ ਬੇਅਰਥੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਲਿਕਾ ਆਪ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਬੜੇ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿਧ ਕਲਾ ਸਮਾਲੋਚਕ ਅਰਨਲਡ ਹਾਊਸਰ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਬੋਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ "ਕਲਾ ਦੀ ਕਿਰਤ ਇਕ ਵੰਗਾਰ ਵਾਂਗ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲਦੇ ਹਾਂ।" ਇਹ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਭਾਰਦਵਾਜ*

ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਸਪਿਰਟ ਨਾਲ ਸਮਰਪਣ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਭਾਰਦਵਾਜ ਦਾ ਨਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕੰਮ ਵੱਲ ਇਕਾਗਰ ਰਹਿਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸਵੈ-ਹਿਤ ਜਾਂ ਸਨਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਗੱਠ-ਜੋੜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਲਾਬੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਨਿਭਾਉਣਾ ਵੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਭਾਰਦਵਾਜ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਕਲਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਦਵਾਜ ਦੀ ਤਸਵੀਰੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਚੀ ਨਾਰੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲਗਭਗ ਪੰਦਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਚਿੱਤਰਮਈ ਕੰਮ ਨਾਰੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਹੀ ਅਧਾਰਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਯਥਾਰਥਿਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਹੀ ਧਾਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 15 ਅਪ੍ਰੈਲ, 1979

ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਦਵਾਜ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਵਜੂਦ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਰੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਔਰਤ ਦਾ ਵਜੂਦ ਭਾਰਦਵਾਜ ਲਈ ਇਕ ਸਰੀਰਕ ਢਾਂਚੇ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਚਿੱਤਰਿਆ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਔਰਤ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਤੇ ਗਮੀ, ਆਸ਼ਾ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਪਿਆਰ ਤੇ ਘਿਰਣਾ, ਧੁੱਪ ਤੇ ਛਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਭਾਰਦਵਾਜ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਉਲੀਕਣ ਦਾ ਸੂਖਮ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੂਖਮ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਤਸਵੀਰੀ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਸੁਚੱਜੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਲੋੜੀਂਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਭਾਰਦਵਾਜ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਕਈ ਨਵੇਂ ਤੱਤ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਨਾਰੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਰਾਸਰ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਿਆ। ਹਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਉਸਦੀ ਡਰਾਇੰਗਾਂ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਤੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸੀ। ਸਗੋਂ ਕਈਆਂ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਮਈ ਪਰ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਧਾਰ ਗਈ ਹੈ।

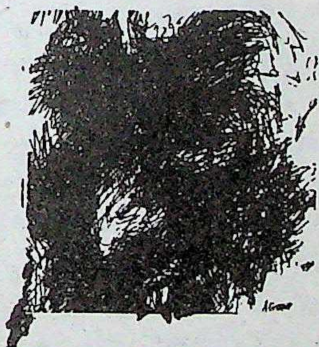
ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਝੁਕਾਓ ਐਬਸਟੈਕਸ਼ਨ ਵੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸ ਲਈ ਹੁਣ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਲਈ ਅਥਾਹ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਰਾਹ ਖੁਲ੍ਹ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਚਿੱਤਰ 'ਖਿੜਕੀ' ਵੀ ਇਸ ਸੀਮਾ ਰਹਿਤ ਵਿਸ਼ਾ ਚੋਣ ਦੀ ਹੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਾਰੀ ਜਾਂ ਖਿੜਕੀ ਨੂੰ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਖਿੜਕੀ ਆਪਣੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਅਧੀਨ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਵੱਖਰਾ ਅਰਥ ਰੱਖ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਲਈ ਉਡੀਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਲਈ ਅੰਦਰ ਦੀ ਘੁਟਣ ਤੇ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ। ਭਾਰਦਵਾਜ ਲਈ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਸ਼ਾਇਦ ਆਂਤਰਿਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਲਈ ਇਕ ਹੋਰ ਕਲਾਮਈ ਪ੍ਰਯਾਸ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀਆਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਕਈ ਪੁਰਸਕਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਲਈ ਬਹੁਤਾ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਵੇਸ ਵੇਨ ਗੋਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਚਿੱਤਰ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ, ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਵੇਦਨਾ ਤੋਂ।

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ*

ਕਲਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਸੌ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਹੋ ਰਹੇ ਨਿਤ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬਿਆਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਭੁਚਲਾ ਦਿਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਇਸ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਉਤੇ ਸਥਿਰ ਰਹਿਣਾ, ਇਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਲਾ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਾਲਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਵਿਰਲਾ ਹੀ ਟਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸੋਝੀ ਚੋਖੀ ਘਾਲਣਾ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਲਗਭਗ ਹੋਂਦ ਰਹਿਤ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਕ਼ਲਾ ਰਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਰੋਕਤ ਢੰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ਦਾ ਨਾਂ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਯੋਗ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਲਈ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ, ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਤੇ ਰੀਝਾਂ ਤੋਂ ਉਤੇਜਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਸੰਸਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਭਾਵ-ਵਿਅੰਜਨਾ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਭੱਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਇਕ ਆਂਤਰਿਕ ਬੰਧਨ ਜਾਂ ਬੇਵਸੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਂਤਰਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੀ ਜਿਉਂਦਾ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕਰਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ਦੇ ਮੰਤਵ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਦੋ-ਅਰਥੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਲਾ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤਵ ਉਤੇ ਮ਼ਾਨਵੀਕਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ, ਲੋਕਾਂ, ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਜੇਹੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਜੋ ਅਕਸਰ ਸਾਡੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਚੇਤਨਹੀਣਤਾ ਹੇਠ ਦਬੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।



ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਭੱਟੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਮੁੱਖੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਉਹ ਟਰੇਨਿੰਗ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਤਾ ਹੈ, ਕਿੱਤੇ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਭਵਨ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਹੈ, ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਕਲਾ ਦਾ ਪਾਰਖੂ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਅਖ਼ਬਾਰ 'ਦੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ' ਦਾ ਕਲਾ ਸਮਾਲੋਚਕ ਹੈ। ਪਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਂਤਰਕਿ ਬੰਧਨ ਕਾਰਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ਼

*ਆਰਸੀ, ਫ਼ਰਵਰੀ, 1979

ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਸੰਜੀਵ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ਨੂੰ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਲਈ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸ: ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਡੀਜ਼ਾਈਨਰ ਰਹਿ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਸਿੱਖ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਲਜ ਅਤੇ ਆਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਸ੍ਰੀ ਕੇਸਗੜ੍ਹ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

"ਤ੍ਰਿਮੂਰਤੀ" ਨਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਭੱਟੀ ਦੇ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਉੱਤਮ ਉਦਾਹਰਣ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ—ਸਿਰਜਣਹਾਰ, ਸੁਰੱਖਿਅਕ ਅਤੇ ਨਾਸ਼ਕ—ਤਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਆਂਡੇ, ਸੂਰਜ ਅਤੇ ਸੱਪ ਦੇ ਆਕਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਉਸ ਸ਼ਕਤੀ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ 'ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਨਿਰਪੱਖਤਾ' ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਰੱਖਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ ਨਾਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਨਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਮੁੜ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ। ਇਹ ਚੱਕਰ ਹੀ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਚੱਕਰ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੁਰੇਵਾਲ*

ਸਪਸ਼ਟ ਕਲਾ ਚੇਤਨਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੁਰੇਵਾਲ ਦਾ ਨਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਹੁਰੂਪੀਏ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਜੋ ਹਰ ਸਮੇਂ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਵਸਥਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੁਨਿਆਵੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਆਣੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗਤੀਹੀਨਤਾ ਜਾਂ ਸਥਿਰਤਾ ਆਖਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਅਜਿਹਾ ਸੋਚਦੇ ਸਮੇਂ ਉਹ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਨਿਰਾ ਬੌਧਿਕ ਦਲ-ਬਦਲੂ ਸਥਿਤੀ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਹਰਜੀਤ ਪੁਰੇਵਾਲ ਕਲਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਦਲ-ਬਦਲੂ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਹੈ।

ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਚੇਤਨਾ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਹਰਿਆਣੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਤਸਵੀਰੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੁਰੇਵਾਲ ਨੂੰ ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤੇਰਾ ਆਖ ਦਈਏ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਅਨੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸਰੋਤ ਅਤੇ ਅਧਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਂ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਚੁਫੇਰਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਸਾਕਾਰ ਨਜ਼ਰ

*ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 8 ਅਪ੍ਰੈਲ, 1979

ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਤ ਪੈਂਦਿਆਂ ਤਕ ਦੇ ਘਰ ਅਤੇ ਘਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਹਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ —ਸੁਆਣੀਆਂ ਦੁੱਧ ਰਿੜਕਦੀਆਂ, ਚਰਖਾ ਕੱਤਦੀਆਂ, ਕਸੀਦਾ ਕਢਦੀਆਂ ਅਤੇ ਨਰ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ, ਡੰਗਰ ਚਾਰਦੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਭੰਗੜਾ ਪਾਉਂਦੇ— ਸਭ ਕੁਝ ਚਿੱਤਰ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਹਨ। ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਹੀ ਉਸਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਲਾ ਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੋਣ ਇਤਫਾਕੀਆ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੇ ਚਿੱਤਰ ਉਹ ਸੰਪੂਰਣ ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਸੰਭਵਤਾ ਕਿਸੇ ਮਿਥੇ ਹੋਏ ਮੰਤਵ ਅਧੀਨ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।



ਅਜਿਹੇ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣ ਦੀ ਲੋੜ ਤੇ ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ। ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਕਾਈ ਨੂੰ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨੇ ਕਰੜੀ ਸੱਟ ਪਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਤਸਵੀਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਨਿਗਰ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪੁਨਰ ਜਾਗਰਣ ਦੀ ਗੱਲ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਕਲਾ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਤਸਵੀਰੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ? ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹਰਜੀਤ ਪੁਰੇਵਾਲ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਰੰਗ ਪੁਰੇਵਾਲ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਤੱਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ਼ੈਲੀਯੁਕਤ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿੱਜੀ ਛੋਹ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਈ ਵੇਰ ਉਸ ਦਾ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਸੰਯੋਜਨ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਾਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਗੋਰਖ ਦੀ ਰੰਗ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਪਰੀਤ ਰੰਗ ਯੋਜਨਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਕੂਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਰਗੀ ਲੈਅ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਤਣਾਓ ਨਹੀਂ।

ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਸ਼ੈਲੀਯੁਕਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਨਾਲ ਪੁਰੇਵਾਲ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੀ ਬਣਾਵਟ ਵੀ ਸ਼ੈਲੀਯੁਕਤ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਖਰੇਵਾਂ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਹਰਜੀਤ ਪੁਰੇਵਾਲ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਸਰਬਵਿਆਪੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲੱਛਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਹਿਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਸਾਦਗੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਸਮਰਥ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਯੋਗਤਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਗੁਣ ਹੈ।

ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੁਰੇਵਾਲ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਸ਼ਨ ਦੇ ਤੱਤ ਵੀ ਉਘੜਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਅਜਿਹਾ ਵਿਕਾਸ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬੁਝਾਰਤ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਉਹ ਜਨ ਸਧਾਰਣ ਦੀ ਸਮਝ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਕਦਰ ਪੁਆਉਣ ਲਈ ਸਧਾਰਣ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸਕ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਸੁੰਦਰਤਾ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣ ਸਕਣ। ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ।

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ*

ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਕਹਾਵਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਹੀ ਡਰਾਇੰਗ ਜਾਂ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣਾ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਰੰਗ ਲਾਉਣਾ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਕੁਝ ਦਿਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਹਾਵਤ ਦੀ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਸਾਇੰਸੀ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪਰਖਣਾ ਕਠਿਨ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵਅਰਥ—ਕਿ ਡਰਾਇੰਗ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਡਰਾਇੰਗ ਦੀ ਇਹ ਮਹੱਤਤਾ ਭਾਵੇਂ ਸਦਾ ਹੀ ਬਣੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਤੋਂ ਕਲਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵਖਰੀ ਸਨਮਾਨਿਤ ਥਾਂ ਬਣਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਰੰਗ-ਰਹਿਤ ਡਰਾਇੰਗ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣ ਚਿੱਤਰ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਘੱਟ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਡਰਾਇੰਗ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਅਧੂਰਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਮੰਨੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

ਅੱਜ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੇਧ ਦੇਣ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਕਾਫੀ ਅਗਾਂਹ ਵੱਧ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਸ਼ਨ ਦੇ ਤੱਤ ਵੱਧ ਹਨ ਫਿਰ ਵੀ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀਆਂ, ਪਤੰਗਿਆਂ ਅਤੇ ਬੇਲ ਬੂਟਿਆਂ

*ਆਰਸੀ, ਮਾਰਚ 1979

ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਵਲਫਰੂਪ ਇਸ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਜੀਵਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰਜੀਵਤਾ ਦੇ ਤੱਤ ਬਰਾਬਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚ ਕਿਤੂ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਜਗਿਆਸਾ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੋਚਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਨਾ ਸਮਝ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਸਜੀਵ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਅਰਥ ਕੱਢ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸ ਦੀ ਅਰਥਪੂਰਣਤਾ ਜਾਂ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਾਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਕੇ, ਜਾਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਕੇ, ਉਸ ਦੀ ਗੁੰਝਲਤਾ ਦੇ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੀ ਊਣਤਾਈ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ, ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ, ਗੁਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਗੰਭੀਰ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਈਆਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂ ਅਜੇਹਾ ਹੋਣ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਰਥਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੁੰਦੀ।

ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਸੋਮੇ ਹਨ— ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸੁਹੱਪਣ ਨੂੰ ਅਣਗਿਣਤ ਢੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਅੱਖ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਸੂਖਮ ਨੂੰ ਹੀ ਚੁਣਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਕਾਲੀ ਸਿਆਹੀ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਨਾਲ ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਸ਼ਨ ਦੀ ਛੋਹ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਹਵਾ ਦੇ ਬੁੱਲੇ, ਤਰੇਲਾਂ ਦੇ ਟਿਮਟਿਮਾਉਂਦੇ ਮੋਤੀ, ਅਵਾਰਾ ਬਦਲੀਆਂ, ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਰਵਾਨਗੀ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਕਸਾਹਟ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਈਆਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਅਮਰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨੂੰ ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲੀ ਸਿਆਹੀ ਅਤੇ ਬੁਰਸ਼ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਲਾ ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੋਚਣੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਜਨਸਮੂਹ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਟ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਨਸਮੂਹ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆਂ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਲਾ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਕੋਰੀ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਟਸ਼ਨ ਦੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਬੋਧ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਲਈ ਕਲਾ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੀਮਤ ਸ਼ੰਕਲਪ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਉਠਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ, ਸਤਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ, ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਸਕੂਲ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪਾਠ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੋਧ ਹੋ ਸਕੇ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਰ ਚੁਕੇ ਇਸ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਪਰਿਵਰਤਨਵਾਦੀ, ਪਰ ਲੰਡੀਂਦੇ ਕਲਾ ਸੰਕਲਪ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਸਮਰਥਨ ਦੀ ਆਸ ਹੈ।

ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਸ਼ਰਮਾ*

20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਦੀ ਬੰਗਾਲ ਕਲਾ ਲਹਿਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦਾ 'ਪੁਨਰਜਾਗਰਣ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਉਪਰਾਲਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾ-ਵਾਦੀ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਮਾਧਿਅਮ—ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਜਲ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਣ—ਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਜਲ-ਰੰਗ ਤਕਨੀਕ ਤੇਲ-ਰੰਗ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲੋਂ ਕਈਆਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਔਖੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਿਆਰੀ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ ਅਤੇ ਅੱਜ ਬਹੁਤੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਪਣਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕੰਮ ਤੇਲ-ਰੰਗ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜਲ-ਰੰਗ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣਾ ਕਦੀ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਚਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਜਦੋਂ ਆਰਟ ਸਕੂਲ ਸ਼ਿਮਲੇ ਸੀ ਤਾਂ ਹਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਲਾ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਮੇਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤ ਜਲ-ਰੰਗ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਸਕੂਲ ਦੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਆਉਣ ਉਪਰੰਤ ਜਲ-ਰੰਗ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਸਰਾਸਰ ਠੱਪ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪਿਛਲੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਹੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹੈ - ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਸ਼ਰਮਾ।

ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਕਲਾ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਿਸੇ ਕਲਾ ਅਦਾਰੇ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀ ਜੋ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਗੰਭੀਰ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਲਾਹੌਰ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਉਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਅੱਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅੱਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਦਾ ਸਟੂਡੀਓ ਹੀ ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਦਾ ਨਿਯਮਾਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅੱਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ-ਸਿਖਲਾਈ ਦੇਣ ਦੇ ਨਿਯਮ ਵੀ ਅਜੀਬ ਸਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਿਖਾਂਦਰੂ ਨੂੰ ਆਪ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੰਦਾ। ਅੱਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਉਸ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਸਮੇਂ ਕੇਵਲ ਪਿਛਾਂਹ ਖੜ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦਾ ਹੀ ਅਧਿਕਾਰ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਚਿੱਤਰ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਸੰਪੂਰਨ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਦਾ ਸੀ, ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਗੌਰ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਸੀ। ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਸਿਖਲਾਈ ਆਪਣੇ ਉਸਤਾਦ ਅੱਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਤੋਂ ਦੋ ਵਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਦੇ ਸ਼ਿਵਾਲਕ ਪਹਾੜਾਂ ਨਾਲ ਲੱਗਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਮਾਹੌਲ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਲਾ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੇਧ ਦਿਤੀ ਅਤੇ ਉਹ ਜਲ-ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਲੈਂਡਸਕੇਪ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਅੱਜ ਵੀ ਲੈਂਡਸਕੇਪ ਉਲੀਕਣਾ ਉਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸ਼ੌਕ ਹੈ, ਨਿਰਾ ਸ਼ੌਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਮਿਸ਼ਨ ਹੈ। ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਨੇੜਲੇ ਸ਼ਿਵਾਲਕ ਪਹਾੜਾਂ

*ਆਰਸੀ, ਅਪ੍ਰੈਲ 1979

ਦੀਆਂ ਜੂਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਨਜ਼ਾਰਾ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬੁਰਸ਼ ਛੋਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਨਾ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ।

ਮੀਂਹ ਪੈਂਦੇ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣਾ ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਦੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੈ। ਮੀਂਹ ਪੈਣ ਦੇ ਆਸਾਰ ਦੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਉਹ ਕਲਾ ਸਾਮੱਗਰੀ ਲੈ ਕੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਾਥੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਲੈਂਡਸਕੇਪ ਬਣਾਉਣ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਥੀ ਮੀਂਹ ਵਿਚ ਛਤਰੀ ਤਾਣ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਲੈਂਡਸਕੇਪ ਉਲੀਕਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮੁਚੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਨੂੰ ਰੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਾਗਜ਼ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਉਸਤਾਦ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਦੇ, ਪਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੰਦ ਦੇਖ ਕੇ ਹੀ ਮਾਣਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਸ਼ਰਮਾ ਦਾ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਪਾਖੰਡ-ਰਹਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਤਸਵੀਰੀ ਕਲਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ-ਸਵੈ-ਵਿਆਖਿਆਤਮਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਪਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਪਰ ਗੁੰਗੀ ਨਾਰ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀ ਦੂਰ ਲੈ ਜਾਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ।

ਉਹ 1950 ਤੋਂ ਇੰਡੀਅਨ ਅਕਾਡਮੀ ਆਫ਼ ਫ਼ਾਈਨ ਆਰਟ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀਆਂ ਸਾਲਾਨਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀਆਂ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਭਾਗ ਲੈਂਦਾ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸਨਮਾਨਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।



ਸੰਕੇਤਕਾ



